



En massa lilla My

En karaktärsanalys av lilla My i Muminromanerna.

Linda Åkerlund

014934447

Avhandling pro gradu

Allmän litteraturvetenskap

Humanistiska fakulteten

Helsingfors universitet

Handledare: Heta Pyrhönen

Sammanfattning

Fakultet: Humanistiska fakulteten

Utbildningsprogram: Magisterprogrammet i litteraturvetenskap

Studieområde: Allmän litteraturvetenskap

Författare: Linda Åkerlund

Arbetets namn: En massa lilla My. En karaktärsanalys av lilla My i muminromanerna.

Typ av arbete: magisterexamen

Månad och år: januari 2021

Sidantal: avhandling 103, bilagor 12

Nyckelord: lilla My, karaktärsanalys, Mumin

Förvaringsställe: Helsingfors universitets bibliotek

Sammanfattning:

Inledning Lilla My är en speciell karaktär i Mumindalen. Hon är anarkistisk, lever med muminfamiljen och hon föds på midsommarafton. Moomin Characters, Sirke Happonen, Ebba Witt-Brattström med flera ser My som rätt endimensionell och statisk. Jag ser att hon växer, främst fysiskt, men också psykiskt.

Teori om karaktärer En koppling till barnlitteraturen är viktig av två orsaker: dels läses muminböckerna av alla åldrar och dels finns det mer forskning om bilder inom barnlitteraturen. Jag använder främst Maria Nikolajeva som teoretisk grund då det gäller barnlitteraturen. Hon är också en av teoretikerna för bildanalys. Andra forskare jag använder till bildanalysen är Kai Mikkonen, Sisko Ylimartimo och Riitta Brusila. De är alla överens om att bilden lägger till något till texten och att läsarens förståelse av text och bild påverkar varandra. Vi får även olika information från text och bild. Texten uttrycker bättre inre egenskaper och tidens gång, medan bilden enklare ger oss en bild av yttre egenskaper och positioner. Vi läser bild och text på olika sätt. Vi tar åt oss informationen i en bild snabbare, eftersom vi direkt får en överblick över helheten.

Jag använder även till stor del James Phelans mimetiska, syntetiska och tematiska funktioner i min analys. Den mimetiska funktionen ser på karaktärens egenskaper som attribut. Den mimetiska funktionen är implicerad i meningen ”den här personen”. De syntetiska funktionerna handlar om texten som konstruktion och metafiction och den tematiska funktionen är vad karaktären representerar i texten.

Lilla My i ord och bild My utvecklas mest mellan romanerna, vilket är tydligast då vi jämför bilderna med varandra. I början är My så liten att hon knappt syns, medan hon definitivt är större i *Pappan och havet*. My utvecklas även psykiskt, från att mest bry sig om sig själv blir hon t.ex. Muminns förtrogna och hon utvecklar tålamod. Orsaken till att My främst utvecklas fysiskt är att hon har mer utrymme att växa i storlek. Eftersom hon redan är så självständig, modig och självsäker från början finns det inte lika mycket utrymme för henne att utvecklas psykiskt. Hon fungerar här som en motsats till Mumin, som inte växer i storlek, men gör en enorm psykisk utveckling.

Innehåll

1. Inledning.....	3
2. Teori om karaktärer.....	9
2.1. Karaktärsanalys och tidigare Muminforskning	9
2.2. James Phelans teori om karaktärer	24
2.3. Barnlitteraturforskning och illustrationer.....	30
3. Lilla My i ord och bild	43
3.1. Det första mötet.....	43
3.2. Bekantskapen	53
3.3. Avsked.....	80
3.4. Sammanfattning	94
4. Avslutning	95
5. Bibliografi.....	101
5.1. Muminromanerna	101
5.2. Litteratur	101
5.3. Övriga källor	104
6. Appendix	105

1. Inledning

Lilla My är en älskad karaktär världen över. Hon är allmänt känd som arg, självständig och impulsiv. Lilla My säger vad hon tycker och gör som hon vill. Muminrollet uttrycker det bra i *Pappan och havet* (67): ”Hon gör alltid vad hon har lust med och ingen opponerar sig. Hon bara gör det.” En annan karaktär som lyckas fånga den lilla My vi alla känner är Mymlans dotter då hon säger: ”Lilla My är van att ta hand om sig själv, sa Mymlans dotter. Jag är mer orolig för den som råkar ut för henne!” (*Farlig midsommar*, 91). Då hon först dyker upp är lilla My en bika­raktär, men hon blir fort en centralfigur. Hon är banbrytande och anarkistisk, det vill säga en väldigt speciell figur i Mumindalen. Medan andra strosar lugnt omkring kommer lilla My springande, full av fart, energi och bus.

”Två karameller räknas väl som en ifall de har fastnat i varann?” (*Pappan och havet*, 176). Lilla My ser det positiva i små saker, samtidigt som hon är en realist. Hon tar utnyttjarsituationer till sin egen fördel så gott hon kan. My är väldigt intuitiv, hon ser och förutser saker som andra inte verkar vara medvetna om, som då hon vet vad som krävs för att Ninni ska bli synlig igen: ”Hon kan inte bli arg, sa lilla My. Det är det som är felet med henne.” (*Det osynliga barnet*, 113). Och vad händer senare då Ninni blir arg på Muminpappan då han tänker skuffa Muminmamman i havet? Jo, hon blir synlig. Lilla My visste precis vad som krävdes!

Lilla My, och hennes syster Mymlans dotter, är mymlor, men de betar sig inte som andra mymlor. De luras och busar istället. Men där Mymlans dotter luras med historier, gör lilla My även fysiska busstreck. Som då hon lägger gröt i avgasröret på Havsorkestern i *Muminpappans memoarer* (134). Ebba Witt-Brattström (1994, 123) beskriver mymlor med orden ”narcissistisk lustprincip.” Det passar rätt bra, för mymlor är för det mesta glada och vill underhålla sig själva. My å sin sida springer omkring, hoppar på ställe och säger precis vad hon tänker. My är en rätt stereotypisk pojkflicka och påminner rätt mycket om Pippi Långstrump. Men My känner också empati och är hjälpsam. Ibland fungerar hon som ett sanningssägande orakel, som sin pappa Joxaren, men han är inte så negativ. Medan Joxaren säger saker som

Jag tror inte att det är roligt att vara berömd, förklarade Joxaren. Kanske i början men sen känns det alldeles vanligt och till slut mår man bara illa av det.
(*Muminpappans memoarer*, 62)

säger My saker som ”Nu går vi under” (*Muminpappans memoarer*, 137) och ”Nu blir vi öppna” (*Muminpappans memoarer*, 140). Inte för att lilla My inte är glad, det är hon, men på ett mer färgrikt sätt än det mymligt lugna sättet.

Tove själv har beskrivit Mys födelse med orden ”Den förtrollade natten” (Westin 2007, 275), vilket visar att även författaren ser My som en speciell karaktär i Mumindalen. Enligt Maria Nikolajeva (*The Rhetoric of Character in Children’s Literature* 2003, 21) är det ovanligt att det berättas om en karaktärs födsel i fantasy och sagor, vilket Muminböckerna hör till. Hon menar att de oftast ”step out of nothing. They simply *are*.” (Nikolajeva 2003, 21, förf. kursiv), vilket stämmer överens med de andra karaktärerna. Främst kanske Muminmamman, som bokstavligen bara dyker upp ridande på vågorna i *Muminpappans memoarer*.

Den officiella synvinkeln på lilla My kommer från Moomin Characters, som är ”den officiella instans som ansvarar för övervakningen av alla upphovsrättsliga frågor kring Mumin.” (Moomin Characters, 14.2.2020) Moomin Characters grundades av Tove och Lars¹ Jansson år 1969 (*Kuinkas sitten kävikään?* 2017, 192). Det är företaget som sköter allt Muminrelaterat världen över. De beskriver lilla My på sin hemsida:

[H]on är mycket modig och orädd. Ibland verkar hon faktiskt älska små katastrofer.

Lilla My är argsint och hetlevrad – men ändå alltid glad och vänlig. Hon kan reta upp sig på småsaker, men hon är aldrig avsiktligt elak mot någon annan. Om det ibland blir litet för känsligt eller sentimentalt tar Lilla My mycket snabbt ner alla på jorden igen med sina skarpa kommentarer.

Lilla My vill alltid själv besluta vad hon gör. Oordning och oreda stör henne överhuvudtaget inte: egentligen tycker hon att livet då är mycket mer spännande.

Lilla My tycker om att snoka reda på andras hemligheter. Men även om hon skulle få reda på dem avslöjar hon inte något. Trots alla häftiga och vilda infall är Lilla My ärlig och pålitlig. För Lilla My känns ingenting främmande – hon är alltid redo!

(Moomin Characters)²

De fångar verkligen lilla Mys personlighet i sin beskrivning. De talar om en energisk och livfull karaktär med många sidor. Dock ser jag några saker jag själv inte direkt håller med om. Moomin Characters skriver att lilla My ”aldrig avsiktligt” är elak mot någon. Är hon inte det mot homsan i *Det osynliga barnet*? Och hur är det med hur hon behandlar Ninni i samma

¹ Lars Jansson är Toves bror.

² Moomin Characters skriver lilla My med stort L, men jag kommer att skriva ”lilla My”, eftersom Jansson gör det i romanerna.

novellsamling? Och hur var det nu med hemligheter? Håller hon dem eller skryter hon med dem? Jag kommer att diskutera detta vidare i analysdelen.

Just för att My är så speciell vill jag i denna avhandling analysera henne och se hur hennes karaktär utvecklas i Tove Janssons muminromaner. Jag kommer att titta på hennes repliker, känslor, beteende och de andras kommentarer om henne. Bilderna spelar givetvis en roll i analysen. Enligt Nikolajeva (2003, 110) är det även viktigt att se på karaktärernas förhållande till varandra och hur de agerar gentemot varandra. Detta är ytterst viktigt i barnlitteraturen, menar Nikolajeva, eftersom karaktärer där ytterst sällan är isolerade. Detta beror på att det är omöjligt att tänka sig ett helt isolerat barn i verkligheten.

Som teoretisk grund för karaktärsanalysen använder jag främst olika verk av barnlitteraturforskaren Maria Nikolajeva och James Phelans *Reading People, Reading Plots* (1989, i fortsättningen RPRP). En koppling till barnlitteraturen är viktig av två orsaker: dels på grund av bilderna, dels för att Mumin läses av barn och vuxna. Mumin är en väldigt klassisk crossoverserie. Problemet med crossover är enligt Nikolajeva att det inte finns några tydliga kriterier. Därför är det viktigt att bekanta sig med karaktärsanalys både inom allmän litteraturvetenskap och barnlitteratur. Nikolajeva står för kopplingen till barnlitteraturforskningen och bildernas betydelse i den, vilket är viktigt eftersom Mumindalens karaktärer är en älskade även bland yngre läsare. Jag använder mig dessutom av några teoretiker som skrivit om bilder i sig. Dessa är Riitta Brusila, Jaana Niemelä, Sisko Ylimartimo och Kai Mikkonen. Den bildteoretiska referensramen kommer från dem. Jag kommer att beakta bilderna i min analys eftersom de är ritade av Jansson. Det är också Jansson som står för hur bilderna sitter på sidan (Westin 2007, 184), så en koppling mellan bild och text är viktig att se på. Enligt Solveig von Schoultz (Westin 2007, 218) hör bild och text ”organiskt ihop och har samma egenskaper, man kan inte tala om illustrationer i vanlig mening” utan om ”en konstnär som har två modersmål”. Jag ser också att bild och text är två delar av karaktären som helhet. Det är Janssons lilla My som finns i både text och bild.

Phelan har ett intressant sätt att analysera karaktärer. Han ser att det finns mimetiska, syntetiska och tematiska dimensioner hos alla karaktärer. Den mimetiska dimensionen handlar om karaktären som en möjlig person. Den syntetiska dimensionen handlar om hur karaktären byggs upp i texten samt metafiction. Den tematiska dimensionen handlar om karaktären som representerande enhet i texten. Den syntetiska dimensionen finns alltid, eftersom det är texter vi talar om. Dock kan de vara mer eller mindre i förgrunden. De mimetiska och tematiska dimensionerna kan vara mer eller mindre utvecklade. Phelan ser karaktärer som en grupp

predikat, som läsaren lägger ihop (RPRP, 4). En karaktär består enligt Phelan av attribut (RPRP, 9), som på olika sätt påverkar karaktärens mimetiska, syntetiska och tematiska funktioner. Läsaren fokuserar sällan på attributen i sig, utan möter karaktären i processen då dessa blir funktioner (RPRP, 10).

Det mimetiska kan här vara ett problem för någon. Mimesis handlar traditionellt om att efterlikna verkligheten. Även Phelans mimetiska aspekter av karaktär handlar om ”möjliga personer” (RPRP, 11). Hur kan My, som bor i en helt fiktiv värld med omöjliga karaktärer som mumintroll, filifjonkor, hemuler och alla andra, vara en möjlig person? Det finns inte mymlor i verkligheten. Här väljer jag att använda uttrycket ”möjlig person” mer i betydelsen ”möjlig personlighet”, eftersom Mys fysiska drag, om än mer människolika än många andra varelser i Mumindalen, inte har några verkliga referensramar. Dock påstår jag att alla litterära karaktärer, även antropomorfa sådana, till sin personlighet mer eller mindre påminner om människans. Ett exempel på sådana antropomorfa karaktärer utanför Mumindalen är katterna i Erin Hunters serie *Warriors*, där karaktärerna delvis visar typiskt kattbeteende samtidigt som de är mer människolika än verkliga katter. Ett annat exempel är de många olika karaktärerna i Harry Potter. Inte finns det trollkarlar eller jättar i verkligheten, men dessa karaktärer går ändå att analyseras med Phelans metod, eftersom det är personligheter vi analyserar och inte fysiska personer. Matthew Clark håller med om detta i *Debating Rhetorical Narratology* (2020, 80):

Characters, whether nonfictional or fictional, are represented by the accumulation of traits, as well as by actions. The representation of a nonfictional character is referential — that is, it claims to refer to a real human being. The representation of a fictional character is pseudo-referential — that is, it has (more or less) the same form as the representation of a nonfictional character, but without external reference.

Då det gäller den inre världen spelar det alltså karaktärens fysik ingen roll. Dock påverkar givetvis en karaktärs fysik vår bild av denne, speciellt i illustrerad litteratur. I min analys av My ser jag både på yttre och inre faktorer: dels ser vi hur dessa ändras i romanerna, dels hur väl det yttre och inre stämmer överens. Speciellt i *Pappan och havet* finns stora diskrepanser mellan hur My beskrivs fysiskt i texten jämfört med vad vi ser på bild. I texten går beskrivningen av My tillbaka till *Farlig midsommar*, där My är väldigt liten och ryms i fickor och kan sitta på hattar, medan hon på bild är nästan lika stor som Mumin – alltså betydligt större. Visst kan man se detta som en miss från Janssons sida, men jag tror inte det. I analysen kommer jag att argumentera för att detta är ett knep för att påminna läsaren om var berättelsen

– och My som karaktär – började. Detta för att se vilken resa och förvandling Muminfamiljen gått igenom.

Förutom en massa forskning om mumin och Tove Jansson finns det också tidigare undersökningar om muminkaraktärerna, framförallt Sirke Happonens *Muumiopas* från 2012, som är en guide till alla Tove Janssons karaktärer i Mumindalen. Happonen har sett på Janssons hela produktion samt Janssons kommentarer om karaktärerna. Happonen (2012, 190) beskriver lilla My som ”ärhäkkä, röyhkeä ja iloinen”. På grund av bredden i Happonens forskning kan hon inte gå djupt in i varje karaktär, vilket gör att karaktärsbilden i *Muumiopas* blir rätt platt och mest bara skrapar på ytan. I min analys går jag ner på djupet i lilla My.

Med muminroman menar jag Janssons kapitelböcker om Mumindalen. De är nio i antal och består av: *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945), *Kometjakten* (1946, reviderad upplaga *Kometen kommer* (1968)), *Trollkarlens hatt* (1948, reviderad upplaga med samma namn år 1968), *Muminpappans bravader* (1950, reviderad upplaga *Muminpappans memoarer* (1968)), *Farlig midsommar* (1954), *Trollvinter* (1957), *Det osynliga barnet och andra berättelser* (1962), *Pappan och havet* (1965) samt *Sent i november* (1970). Enligt Agneta Rehal-Johansson (2006, 11f) är vad hon kallar muminsviten, de reviderade upplagorna från 1968–1970, det ”egentliga muminverket”. Detta för att Jansson själv utformat de reviderade upplagorna för att verken ska bli mer enhetliga, både till språk och innehåll (Rehal-Johansson 2006, 228). Jag håller med Rehal-Johansson. Det är oftast de reviderade upplagorna som ges ut, så de ses även inom allmänheten som de ”riktiga” böckerna. Dessutom har Jansson själv uttryckt ett missnöje med de tidigare utgåvorna (Westin 2007, 400). I *Den lömska barnboksförfattaren* (2006) skriver Rehal-Johansson att de största ändringarna är gjorda i *Kometen kommer*, *Trollkarlens hatt*, *Muminpappans bravader* och *Farlig midsommar*. På grund av detta har jag valt att godkänna den första upplagan av *Trollvinter* från 1957 samt *Det osynliga barnet och andra berättelser* från 1962.

I *Kuinkas sitten kävikään?* (2017, 192) får vi veta att ändringarna främst är gjorda till *Kometjakten* och *Muminpappans bravader*. Ändringarna är så pass stora att titlarna ändrats till *Kometen kommer* respektive *Muminpappans memoarer*. Till exempel blir silkesapan i slutet av *Kometjakten* en katt i *Kometen kommer*. Det kunde vara intressant att undersöka hur de olika versionerna ändrar bilden av karaktärerna, men jag gör inte det inom ramen av denna avhandling. Om man vill läsa mer om ändringarna i muminromanerna lönar det sig att läsa Rehal-Johanssons forskning från 2006. Hon diskuterar även kort hur bilden av karaktärerna ändras i och med revisionerna.

Lilla My förekommer inte i alla muminromaner, så några är irrelevanta för den här forskningen. Lilla My nämns första gången i *Muminpappans bravader* (jag använder *Muminpappans memoarer* från år 1980, i fortsättningen MM). I avhandlingen undersöks förutom den även *Farlig midsommar* (2017, i fortsättningen FM), *Trollvinter* (1957, i fortsättningen TV), *Det osynliga barnet och andra berättelser* (1962, i fortsättningen DOB), *Pappan och havet* (1980, i fortsättningen POH) och *Sent i november* (1980, i fortsättningen SIN). Jag har valt att ta med också beskrivningar av lilla My, vilket är orsaken till att *Sent i november* är med. Då muminfamiljen, med lilla My, är på ön med fyren i *Pappan och havet* anländer besök till Muminhuset, vilket vi får läsa om i *Sent i november*. Så lilla My är själv inte en agerande karaktär i *Sent i november*, men hon beskrivs av Mymlans dotter och Filifjonkan. Andras beskrivningar av lilla My förekommer även i de övriga romanerna. Även om de andra karaktärernas beskrivningar kan vara mer eller mindre korrekta har jag valt att beakta dem, eftersom de kan ge ledtrådar om lilla Mys karaktär och utveckling. Dessutom bidrar de andra karaktärernas kommentarer om lilla My till läsarens bild av henne.

Varför då lilla My och inte någon av mumintrollen? För det första är lilla Mys utveckling intressant då hon är Mumins motsats. Medan Mumin blir mer självständig och växer psykiskt växer lilla My mer i storlek rent fysiskt. Hon är också speciell då hon är så anarkistisk och energisk och en kontrast till de andra mer klassiska kvinnliga figurerna, som Muminmamman och Filifjonkan. Dessutom ser jag att diskrepansen mellan text och bild i *Pappan och havet* är ytterst intressant. Mys mamma Mymlan tycker att hon är ”personlig” (*Muminpappans memoarer*, 134), så även enligt Mumindalens mått är My speciell. De andra karaktärerna är mer endimensionella, de följer vissa tydliga egenskaper. Muminpappan är forskaren och äventyraren och Muminmamman är den som tar hand om hemmet och dess invånare. Mumintrollet har det redan forskats om. Mymlans dotter är inte heller en bra kandidat, eftersom hon inte är en lika aktiv karaktär som My. Det facto att endast Mys födelse kommenteras i berättelsen gör henne ännu mer speciell. My är också speciell då hon är mer av en pojkflicka. En av de två kvinnliga karaktärerna som är det i Mumindalen (Too-ticki är den andra, men på ett annat sätt).

En annan intressant sida hos My är hennes placering bland karaktärerna, vilket jag kort nämnde tidigare. Hon introduceras senare än den ytterst centrala muminfamiljen, men blir senare bokstavligt en del av den då hon blir adopterad. Är lilla My då en biperson som blir en del av den kollektiva huvudpersonen? Eller är hon en central figur som introduceras senare? Frågan om huvudperson är också intressant i muminböckerna: finns det en enda eller har de

en kollektiv huvudperson i och med muminfamiljen? Eller är huvudpersonen olika i de olika romanerna? Jag återkommer till detta i teorikapitlet.

Lilla My växer främst fysiskt, men även psykiskt. Vi får läsa om hennes födelse och ser henne då hon är större och äldre. Dessutom finns det tecken på att tiden går i romanerna, inte bara i och med att årstiderna ändras, utan de minns saker som hänt för länge sedan och kan påpeka hur andra förändras. För att inte nämna Förfadern, som ju är ett tecken på evolution. Att tiden går och att karaktärerna i Mumindalen växer är också tydligt då man ser på Mumintrollet, som möter sina rädslor och mot slutet tar avstånd från familjen – och i synnerhet Muminmamman – och blir mer självständig. Jag återkommer till detta i analysen.

Avhandlingen börjar med ett teorikapitel. I den presenterar jag först karaktärsanalys inom allmän litteraturvetenskap samt inom barnlitteratur. Sedan kommer en del om James Phelans karaktärsanalysmodell, som efterföljs av ett kapitel om barnlitteraturforskning och bildanalys. Efter det analyserar jag lilla My, genom text och bild. Jag kommer att titta på läsarens introduktion till My i *Muminpappans memoarer*, hur hon utvecklas som karaktär och hur läsaren tar farväl av muminkaraktärerna i *Pappan och havet* och *Sent i november*. För att citera lilla My: ”Nu brakar det loss!” (FM, 20).

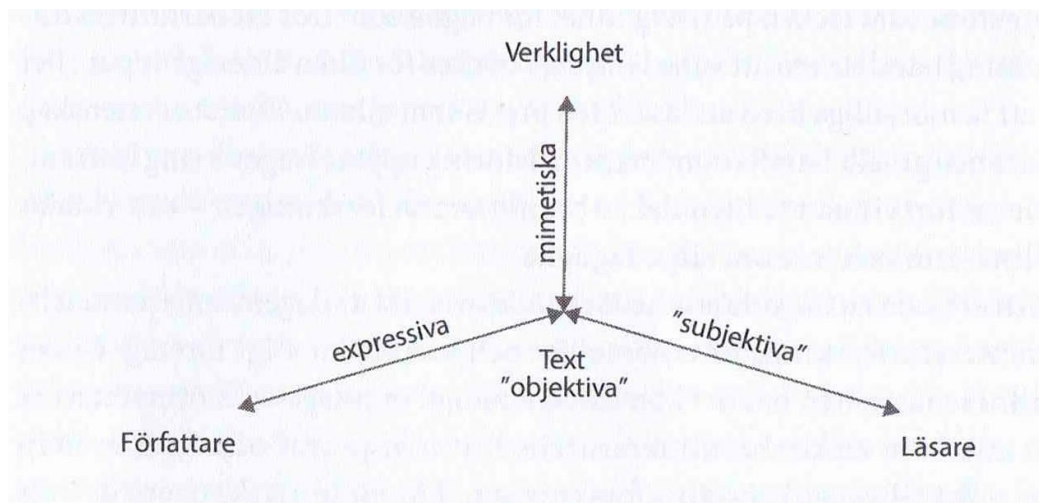
2. Teori om karaktärer

Det finns många teorier om karaktärer: vad de är, hur de ska tolkas och undersökas. Teorierna börjar ofta med en filosofisk frågeställning: Vad är en karaktär och hur de ska behandlas? Att en karaktär är fiktiv och påhittad är det få som bestrider, men ska man behandla dem som om de var verkliga personer eller som textfragment? Det finns även teorier som ligger mellan dessa ytterligheter. Innan jag analyserar My vill jag presentera karaktärsanalys inom både allmän litteraturvetenskap och inom barnlitteraturforskning samt diskutera hur bilderna påverkar karaktärsanalysen. Jag beskriver James Phelans analysmodell närmare i kapitel 2.2.

2.1. Karaktärsanalys och tidigare Muminforskning

Då vi talar om karaktärsanalys finns det två stora läger: traditionalisterna och modernisterna. Dessa beskrivs ofta inom litteraturforskningen med termerna mimetisk respektive semiotisk. Om man kort och koncist beskriver dessa med tanke på karaktärsanalys handlar semiotisk analys om text och mimetisk analys om verklighet. Dessa är dock ytterligheter, själv ser jag

det som en skala. Om vi har semiotisk analys i ena änden och mimetisk analys i den andra kan man lägga alla analysmetoder någonstans mellan dessa.



Figur 1.1 Litteraturens fyra studieobjekt: text, verklighet, författare och läsare.

Figur 1. Litteraturens fyra studieobjekt och hur de förhåller sig till varandra. (Nikolajeva 2018, 40)

Nikolajeva har beskrivit detta rätt bra i *Barnbokens byggklossar* (2018, Figur 1). Hon ser att vi kan analysera litteratur med fyra olika möjliga studieobjekt. Vi kan fokusera på texten och dess upphovsman (expressiv), texten och dess mottagare (subjektiv), texten och verkligheten (mimetisk) eller texten i sig själv (objektiv). Det finns också rön som lägger ihop en eller flera av dessa, till exempel psykoanalys och feministisk litteraturkritik (Nikolajeva 2018, 40f).

Mimetiken ser som sagt en likhet med verkligheten, vilket betyder att vi kan jämföra litterära karaktärer och verkliga personer med varandra. Vi kan även behandla och analysera dem på samma sätt. Man kan också gå en aning utanför texten med sina generaliseringar och det kan vara meningsfullt att tala om karaktärer i olika hypotetiska situationer (alltså sådana som inte förekommer i det verk karaktären finns i, hur långt man kan gå med detta varierar från forskare till forskare). Nikolajeva (2003, 183) skriver också att läsaren antar att beskrivningar av karaktärer finns av en orsak, även om de kanske finns med endast för att ge en klarare bild av karaktären. Vi antar alltså att författaren inte nämner något i onödan.

Enligt Nikolajeva finns det sex generaliseringar vi kan göra gällande barnlitteratur. Två av dessa är att alla har blivit födda och att de har föräldrar. Alla avvikelser måste få en förklaring, som ofta dikteras av genre (Nikolajeva 2003, 23). Ett väldigt bra exempel på

avvikelse är fantasy överlag, där läsaren ofta godtar konstiga saker utan långa förklaringar. Till exempel odödliga karaktärer eller barn som lever utan föräldrar, vilket Mumindalen är ett bra exempel på.

Mimetisk karaktärsanalys handlar inte om att hålla karaktärer och verkliga personer som likvärdiga, utan om att tolka egenskaper, tankar, ord och handlingar på samma sätt. En stark koppling till varför vi kan behandla karaktärer som om de var verkliga kommer från psykoanalysen. Vi känner igen oss i karaktärer på samma sätt som vi kan känna samhörighet med varandra. En orsak till att vi läser är enligt många forskare – till exempel Nikolajeva, Gunder Hansen och Forster – att vi vill lära känna andra på ett sätt som inte är möjligt i verkligheten. Ett bra argument för mimetisk analys är Solomon Aschs undersökning, där han ville se hur människor tolkar personer de inte känner på basen av karaktärsdrag och egenskaper (Gunder Hansen, 2003). Undersökningen kom fram till att vi bildar oss en bild av människor på basen av deras egenskaper och att ordningen egenskaperna nämns i påverkar vår bild av personen. Samma egenskap kan tolkas som positiv eller negativ, beroende på när den nämns och vilka de andra egenskaperna i sambandet är (Gunder Hansen 2003, 67). Nils Gunder Hansen (2003, 66ff) ser här en likhet mellan hur vi intuitivt tolkar karaktärer.

Gunder Hansen hör till det mimetiska lägret inom litteraturanalys, även om han också ser en textuell funktion hos karaktärer. Orsaken till att Gunder Hansen inte helt vill avstå från det mimetiska är själva läsoplevelsen. Läsaren reagerar instinktivt på texten och ingen kan koppla bort sina känslor hela tiden. Det mimetiska är viktigt för vår förståelse av karaktärer och den gör läsoplevelsen så njutningsfull, skriver Gunder Hansen (2003, 49ff).

Når vi læser en fiktiv tekst, giver vi spontant karakterne ontologisk kredit – vi lever med dem, føler med dem, lider med dem, intresserer os for deres skæbne som om de var levende væsener, virkelige personer. Det er ikke noget vi behøver beslutte os for eller tage os sammen til. Tværtimod er denne ontologiske indrømmelse en forudsætning for at vi overhovedet kan læse, nyde og forstå fiktion eller fortællende litteratur. (Gunder Hansen 2003, 49)

Igenkänningen är alltså viktig för vår förståelse för och medlidande med litterära karaktärer.

Vad är då en karaktär? Uri Margolin definierar karaktärer som entiteter, individuellt eller kollektivt, som introduceras i litterära verk. Dessa entiteter är oftast människor eller människolika (till exempel mumintrollen och andra antropomorfa karaktärer). Karaktärerna introduceras på tre olika sätt: egennamn, definitiva beskrivningar och personliga pronomen (Margolin 2012, 66). I lilla Mys fall är "My" egennamn, "lilla" en definit beskrivning och

”hon” personligt pronomen. Vi får alltså veta att hon heter My, hon är troligtvis mindre än de andra då hon har epitetet lilla och hon identifieras som kvinnlig. Dock går det att argumentera att My inte är en vanlig representation av kvinnliga egenskaper, till exempel eftersom hon är så självständig och framfusig. My är mer en Pippi än en Anne på Grönkulla.

Margolin beskriver tre olika sätt att behandla karaktärer i artikeln ”Character” från 2012. Den första är karaktärer som konstgrepp (artifice), det vill säga konstruktioner av ord (Margolin 2012, 67). I denna syn är karaktärer abstrakta. De finns alltså inte i verkligheten, utan är mer ett koncept (Margolin 2012, 68). Problemet med den detta är enligt Margolin (2012, 70) då vi börjar tala om litterära figurer, eftersom den semantiska synen inte tillåter att karaktärer rör sig från en text till en annan. Speciellt inte då verken har två olika författare. Margolins andra syn på karaktärer ser dem som ”an individual existing in some world or set of worlds, both individual and world being very close or very far from the actual world in terms of properties and regularities.” (Margolin 2012, 71). Karaktären har i den här synen en sorts autonomitet, men är fortfarande förankrad i texten (Margolin 2012, 71). Den tredje synen på karaktär är den kognitivpsykologiska synen på karaktärer som en mental bild av möjliga personer. Karaktären är en komplex representation i läsarens huvud (Margolin 2012, 76). Mitt sätt att se på lilla My är en blandning av den andra och tredje synen på karaktärer.

Det väsentliga är att det finns tilldelade egenskaper för varje individ. Detta påminner om Phelans attribut. Margolin menar att alla karaktärer som samexisterar i ett verk måste skilja sig från varandra med minst en egenskap (Margolin 2012, 74). Annars är det ju fråga om identiska karaktärer eller duplikationer. Nikolajeva skriver också om karaktärens egenskaper. Hon menar att då karaktären inte har en avvikande egenskap koncentrerar sig beskrivningen på några generella egenskaper (Nikolajeva 2003, 184). Detta speciellt gällande karaktärens yttre (Nikolajeva 2003, 188). Exempel på avvikande egenskaper är Harry Potters ärr, Kapten Kroks krok istället för en hand och Mys litenhet.

Berättarens röst påverkar läsarens syn på karaktären. Därför är det viktigt att veta om berättaren är pålitlig eller inte. Berättaren i muminromanerna är oftast extradiegetisk. Vi får ta del av en del av karaktärernas tankar och känslor, men berättaren fokuserar mer på händelser. Fokaliseringen går aldrig långt in i karaktärens medvetande. I och med *Trollvinter* fokuseras karaktärernas inre liv mer, men berättaren står fortfarande utanför händelserna och går fortfarande inte långt in i karaktärernas medvetande. Några längre episoder av psykonarration finns inte, men då de kort förekommer är de dissonanta, vilket betyder att berättaren är avskild från karaktärens psyke.

Det är gynnsamt att gruppera olika sorters egenskaper en karaktär kan ha, som fysiska, beteende-relaterade, kommunikativa och mentala (Margolin 2012, 72). Dock kan endast en begränsad del av egenskaperna specificeras, eftersom en karaktärs egenskaper oundvikligen ändras med tiden (som hos verkliga människor). Margolin (2012, 73) skriver också att en karaktär själv blir karaktäriserad då hen tillskriver andra egenskaper. Margolin menar alltså att det är oundvikligt att en karaktär ändras och att det karaktären säger om andra visar hens personlighet. Då vi har en lista med en karaktärs egenskaper kan vi bilda en makrostruktur som ordnar egenskaperna till en sammanhängande helhet. Vi försöker alltså karaktärisera genom att hitta en generell klass åt karaktären (Margolin 2012, 74). Hur kan då en karaktär ändras och ändå hållas den samma? Enligt Margolin är detta på berättarens ansvar:

The narrating voice indicates a judgement of sameness in the midst of change by maintaining the same proper name or referring expression for a given individual, and this decision can be supported by the mere fact of the narrator being able to trace a continuous path in space and time for this individual. (Margolin 2012, 75)

De ändringar som sker ska alltså vara logiska och det finns ett så kallat likhetskrav som karaktären måste fylla.

Kan då samma karaktär finnas inom olika verk eller är det då olika versioner eller finns det ett original och olika motsvarigheter? Margolin berättar inte om han menar alla verk eller bara verk av olika författare. Ingår till exempel muminromanerna i Margolins frågeställning? Då det handlar om samma författare kan man argumentera att karaktären baserar sig på samma idé. Om författaren var en annan skulle karaktären basera sig på vad författaren tror är karaktärens idé (som originalförfattaren har kommit på). Oberoende kommer Margolin fram till att det är möjligt för en karaktär att finnas i flera olika verk, så länge likhetskravet är tillfredsställt. Detta innefattar både karaktärens egenskaper och hens roll i händelsernas dynamik (Margolin 2012, 76).

Den semiotiska synen på karaktärsanalys är som sagt karaktärens död, vilket betyder att karaktären är textfragment och kan analyseras endast ur den synvinkeln och i verkets kontext. Shlomith Rimmon-Kenan (1997, 29) motsätter sig den synen, eftersom den saknar den psykologiska aspekten. Hon skriver att den semiotiska synen på att en karaktär endast finns i verket och att det är inte går att plocka bort karaktären ur verkets kontext och tala om dem som om de var verkliga är att totalt missförstå litteraturens natur (Rimmon-Kenan 1997, 31). Hennes motargument mot semiotiken är att karaktären får en sorts självständighet i de händelser de lever i, vilket gör att man kan diskutera dem utanför verkets kontext. Här är Rimmon-Kenan på samma spår som Margolin, men hon ser att karaktärerna imiterar verkliga

människor (Rimmon-Kenan 1997, 32), medan Margolin talar om möjliga personer. Rimmon-Kenan ser semiotiken och mimetiken som två sidor av samma mynt, den mimetiska sidan diskuterar karaktärer som om de var verkliga och den semiotiska som textfragment. Men dessa två går att kombinera. Här kommer vi närmare Phelans teori.

I berättelsen (story) är karaktären av verbal design, en konstruktion som delvis är en mall av läsarens uppfattning av människor. De är alltså lika personer (Rimmon-Kenan 1997, 33). Här kopplar hon in hur vi ibland använder karaktärer för att beskriva verkliga människor: "as abstractions from the text, character names often serve as 'labels' for a trait or cluster of traits characteristic of non-fictional human beings, e.g. 'he is a Hamlet'." (Rimmon-Kenan 1997, 33). Om vi alltså kan beskriva verkliga människor med fiktiva karaktärer finns det likheter mellan dem, vilket betyder att vi delvis kan diskutera dem på samma sätt.

Nikolajeva talar om karaktärens handling och agerande vid olika tillfällen som ett sätt för läsaren att få kunskap om karaktären som individ, eftersom dessa reflekterar karaktärens intentioner, åsikter och tankar. De två vanligaste sätten att använda handlingar för karaktärisering är repetition och juxtaposition. Repeterade handlingar visar karaktärens beslutsamhet och ihärdighet (Nikolajeva 2003, 198). Juxtapositionen ger en kontrast mellan karaktärens agerande i olika situationer eller mellan olika karaktärers agerande. Dock menar Nikolajeva att även enskilda handlingar bidrar till läsarens bild av karaktären (Nikolajeva 2003, 199).

Rimmon-Keenans diskussion om egenskaper och kopplingen mellan karaktär och handling (plot) påminner även om Phelan. Egenskaperna, attributen, nämnde jag redan vid Margolin. Det är inte heller bara Rimmon-Keenan som diskuterat karaktärer och kopplingen till handling. I sin inledning skriver Phelan att han ville undersöka karaktären och koppla bort handlingen helt och hållet. Dock fick han fort inse att det inte är möjligt:

... the study of character had always gotten too mixed up with discussions of plot or action ... I intended to isolate the element, analyze its nature, and report my findings to a breathlessly waiting critical world. As the title of this book indicates, however, I too have ended by mixing up the study of character with the study of plot – what is here called progression. I have ended this way, of course, because the events of the middle of my story pushed me in this direction. The more I tried to isolate the species, the more I became convinced, that the task was impossible: the only way to capture the species' dazzling variety was to link it to the chief influence on that variety – the larger context of the whole narrative created by the progression. (RPRP, ix)

Det går alltså inte att studera det ena utan att studera det andra.

Rimmon-Kenan (1997, 61ff) skriver att indirekt presentation visar och exemplifierar egenskaper som handlingar, tal, det yttre och miljö. Talet inbegriper både innehåll och form. Handling och tal visar egenskaper genom orsak och verkan (Rimmon-Kenan 1997, 64f). Gällande det yttre och miljön finns en skillnad mellan det som karaktären kan påverka och det hen inte kan göra något åt. Miljön inbegriper både den psykiska och den sociala miljön (Rimmon-Kenan 1997, 65f). Det är alltså viktigt att sätta tyngd på sådant som tydligt är ett val. Vill till exempel lilla My bo hos muminfamiljen eller inte? Har hon ett val? Med tanke på hur självständig och envis hon kan vara har jag svårt att tro att hon skulle stanna om hon inte trivdes eller fick något ut av det. Dessutom verkar både hon själv och andra anse att hon klarar sig ensam. Så varför bor hon med muminfamiljen och inte med någon annan eller ensam? Jag återkommer till detta i analysen.

E. M. Forster (1958, 43) skriver också om karaktärer. Enligt honom finns det "affinity between him [författaren] and his subject matter [karaktären]" eftersom författaren själv är människa. Forster (1958, 44) ser ett samband mellan fiktion och det verkliga livet, eftersom författaren använder det hen gissar och vet om andra och sig själv för att skapa sina karaktärer, det vill säga möjliga personer. En stor skillnad mellan verkliga personer och karaktärer är enligt honom att vi helt kan känna en karaktär, medan vi inte kan känna en människa helt och hållet (Forster 1958, 46). Vad är då egentligen en möjlig person? Phelan nöjer sig med att konstatera att vi har en bild av vad en möjlig person är och att det räcker för honom (RPRP, 11).

Enligt Maria Nikolajeva liknar barnläsaren mest en osofistikerad läsare och är därför mer benägen att tolka karaktären som verkliga personer och döma dem enligt det. Karaktärens funktion i barnlitteratur är ofta didaktisk, det vill säga fungerar som förebild och exempel (Nikolajeva 2003, x). Den stora skillnaden på de kognitiva nivåerna mellan författare, berättare, karaktär och den implicita läsaren är unik för just barnlitteratur (Nikolajeva 2003, xi). Jag kommer främst att se på My genom en vuxen läsarens ögon.

Forster (1958, 47ff) diskuterar även livets fem fakta: födsel, mat, sömn, kärlek och död, och hur de behandlas i litteraturen. Detta är enligt honom en annan skillnad mellan karaktärer och verkliga människor. Detta är intressant för att Mys födelse nämns i romanerna, vilket gör henne speciell. Nikolajeva (2003, 201) har skrivit om karaktärers födelse som en viktig händelse i barnlitteratur, speciellt då det gäller födelse av småsyskon. Här finns alltså en skillnad mellan vuxen- och barnlitteratur. Nämns Mys födelse, om än i förbifarten, för att hon blir Mumins adoptivsyster? Eller för att visa hur speciell hon är?

Det finns olika sorters karaktärer. Forster (1958, 75ff) skriver om runda och flata karaktärer och vilken synvinkel berättelsen berättas ifrån (fokalisation). Synvinkeln kan ofta skifta i samma berättelse, vilket får läsaren att acceptera berättelsen eftersom det är en parallell till hur vi ser livet. Ibland har vi mer förståelse och kan ”läsa” varandra, medan vi ibland ser inåt mot oss själva. Lilla My verkar segla mellan dessa två. Oftast är hon rätt statisk inom romanerna, men ibland är hon rund då hon, för att använda Forsters definition av runda karaktärer, är överraskande på ett övertygande sätt. Till exempel hur hon reagerar då Ninni kommer till Muminhuset, vilket jag återkommer till i analysen.

Suzanne Keen (2003, 55) skriver i *Narrative form* om att en del litterära verk betonar intrig medan andra betonar karaktärer. Detta är något som ofta diskuteras just inom barnlitteratur, och speciellt då det gäller Muminromanerna som går från det ena till det andra. Enligt Keen (2003, 55) är karaktär och intrig lika varandra i den meningen att läsarens kunskap om båda ändras under läsningen. Keen diskuterar även luckor i berättelsen:

Yet readers who have surrendered themselves to a fictional world will almost certainly lend extra characteristics (from their experience of people or other fictional characters) to the characters they have read. Further, many narratives demand that the reader work to figure out what has happened to a character during a gap, a skip in the discourse in which plot events are implied, though not narrated.
(Keen 2003, 56)

Muminromanerna är fulla av luckor. Speciellt mellan romanerna. Vi vet inte om tiden från en roman till en annan är en vecka, en månad eller ett år. Även inom romanerna finns det luckor, även om de oftast troligtvis är kortare. Vi vet till exempel inte hur många dagar familjen spenderar på teatern i *Farlig midsommar* eller hur stor luckan är mellan den och *Trollvinter*. Det enda vi vet säkert är just att det har gått tid.

Keen definierar karaktär som en antropomorf entitet som agerar i berättelsen. Dessa ”strongly resemble real people” eller möjliga personer (Keen 2003, 57). Alla karaktärer kan tolkas som människolika så fort som tankar, känslor eller motiveringar tillskrivs dem. Dessutom bildar läsaren karaktären i huvudet genom att lägga ihop de detaljer texten ger. Den mentala bilden liknar en människa (Keen 2003, 57).

Många författare ser sina karaktärer som autonoma och en del författare talar om sina karaktärer som vänner. Givetvis vet författare att karaktärer och verkliga människor är två helt olika saker. Keen belyser detta med ett citat av författaren Jill Paton: “I hope the people in my books are real to you. They are real to me.” (Keen 2003, 58). Om både författare och läsare

behandlar karaktärer som verkliga personer är det ytterst meningsfullt att se på karaktärerna genom mimetisk karaktärsanalys. I varje fall ibland. Allt beror ju på frågeställningen.

Låt oss kort se på tidigare muminforskning. Sari Valkeajoki (2003) ser på karaktärsbeskrivning och existentialism i Muminböckerna. Hon (2003, 103) tar upp Sartre och ångesten som enligt honom uppstår då en person inser att det inte finns några yttre orsaker till ens val. Valkeajoki (2003, 104) kopplar ihop detta med gemenskapen som en viktig faktor för att lindra ångesten: ”Muumi-kirjoissa kysymys identiteetistä on aina myös kysymys siitä, mikä on yksilön paikka yhteisössä, ja yksilö voi elää autenttisemmin vain toisten henkilöiden avulla.” Svaret på varför lilla My bor med muminfamiljen tycks alltså enligt Valkeajoki vara att det är där hon kan leva sitt mest autentiska liv.

Valkeajoki (2003, 109) beskriver lilla My som en anarkist, en sidofigur som njuter av att vara utanför samhällets seder och bruk. Valkeajoki (2003, 109) skriver också att en del av figurerna njuter av att bryta mot regler och gör som de själva vill. Även om hon inte här rakt ut skriver att hon menar lilla My så kan vi anta att lilla My är en av de karaktärerna som Valkeajoki här syftar på. Valkeajoki (2003, 109) delar in muminkaraktärerna i föränderliga och oföränderliga (muuttuviin ja muuttumattomiin). De karaktärer som förändras är de som mest känner av ångesten i början. De söker sin identitet. De oföränderliga ändras inte alls och inte saknar de någon förändring heller. Valkeajoki (2003, 110) ser att lilla My är oföränderlig, eftersom hon direkt från början är så självständig, självsäker och inte påverkas av känslor. Här är jag av motsatt åsikt, vilken jag backar upp i analysen.

Valkeajoki ger dock en möjlig förklaring på vad jag kallat sanningssägande orakel. Lilla My kommer ju med kommentarer, som för henne är självklara, som till slut visar sig vara sanna, som att Ninni måste bli arg för att bli synlig igen. Valkeajoki (2003, 111) förklarar detta med att de oföränderliga karaktärerna fungerar som kommentatorer och att de vägleder de föränderliga figurerna i deras sökande efter sin identitet. De oföränderliga ser klarare det som är fel i andras liv och vad de borde ändra på, skriver Valkeajoki (2003, 111). Valkeajoki (2003, 126) kommer med slutsatsen att

Muumi-teoksissa ... henkilöiden autenttisempi olemassaolo liittyy aina siihen, että he löytävät omia luontaisia ominaisuuksiaan vastaavat tehtävät ja niiden myötä olemassaololleen tarkoituksen. Samalla he yleensä auttavat jotakuta toista kohti autenttisempaa olemista.

Karaktärerna i Mumindalen skall alltså enligt Valkeajoki hitta sin plats och sin mening. Att komma närmare sitt autentiska varande är att hitta lyckan. I hennes syn på My som

oföränderlig och Mumin som föränderlig blir My en vägledare för Mumin. Ett exempel är *Trollvinter* där Mumin först mest är rädd och ängslig för allt det nya, medan My tar vintern med storm och inte funderar på hur det var under sommaren. Dock ser jag mer Too-ticki som Mumins vägledare i *Trollvinter* medan My är en kontrast till Mumin.

Intressant i detta par är dock att Mumin, den rädda och försiktiga, är manlig medan My, den modiga och framåtgående, är kvinnlig. Enligt Nikolajeva (2003, 122) är hjälparen (hon skriver om äventyrsromaner) ofta manlig medan kvinnor ”are often described as having a relationship in pairs”. Hon talar även om kontrast i syskonskap: ”well-behaved siblings” och ”a naughty boy”. I muminromanerna är det mer Mumin som betar sig och My som är busig. De ovanliga könsrollerna här kan ses ur en feministisk synvinkel: män har rätt att vara ömkliga och kvinnor får vara framfusiga. Detta är även en orsak till att muminromanerna är så speciella, speciellt med tanke på när de skrevs. Kontraster är överlag rätt vanliga i sagor (Nikolajeva 2003, 277). Vi ser det goda mot det onda och snäll mot elak. Nikolajeva skriver även om kontraster i karaktärerna. Gammal och ung, flicka och pojke, mörkhårig och blond och så vidare.

Innan vi går vidare vill jag snabbt plocka upp karaktärsanalys inom barnlitteraturforskningen. Här använder jag en av barnlitteraturforskningens största namn: Maria Nikolajeva. Hennes bok *Barnbokens byggklossar* från 2018 innehåller ett kapitel om personerna. Jag anser dock att det är relevant att kort diskutera några skillnader mellan barn- och vuxenlitteratur, vilket Nikolajeva också gör i sin forskning.

En av de största skillnaderna är hur viktig leken är i barnlitteratur (Nikolajeva 2003, 206). Nikolajeva skriver att barnlitteratur i princip bara handlar om lek. Intressant är att även Muminmamman och Muminpappan leker. I *Pappan och havet* får vi ofta läsa om hur de vuxna leker, även om det egentligen handlar om rätt allvarliga situationer. Att flytta från sitt hem till en fyr långt ute på havet är inte något vi i verkligheten skulle kalla lek, ändå är det just det som är Muminmammans inställning till pappans motivation att flytta – han leker.

Det som gör barnlitteraturen speciell är att författaren vädjar till läsarens känslor på ett mer omedelbart sätt. Det finns också olika sorters läsare, vilket är viktigt att beakta. Den första är primära läsaren (barnet) och sekundära läsare (vuxna) (Nikolajeva 2003, 16). Den andra är sofistikerade och osofistikerade läsare (eller kompetent och inkompetent). Den tredje är synkroniska och diakroniska läsare, vilket är olika skiftningar i förväntningarna (Nikolajeva 2003, 17). Detta betyder helt enkelt att läsarnas förkunskaper och erfarenheter är

olika under olika tider. En barnläsare nu har svårare att förstå en tid då det inte fanns datorer och smarttelefoner än en barnläsare på till exempel 1980-talet eller tidigare.

Nikolajeva diskuterar liksom många andra karaktärens ontologiska status, vilket jag diskuterat i början av detta kapitel. Det handlar om de två ytterligheterna i litteraturvetenskap: att se på karaktären mimetisk eller semiotiskt. Nikolajeva (2018, 146ff) anser att vi oftast hamnar någonstans mitt emellan dessa. Det handlar alltså som jag redan nämnt om en skala med två ytterligheter. Nikolajeva skriver ytterligare att vår syn på barndomen påverkar karaktärens konstruktion, vilket betyder att det inte finns bara ett sätt att konstruera karaktärer. Nikolajeva (2018, 153) skriver vidare att ontologin varierar beroende på verk och tolkningsnivå. Dock menar hon att dessa inte behöver sammanfogas, i motsatts till Rimmon-Kenan.

I barnlitteratur är handling ofta viktigare än psykologiska egenskaper, skriver Nikolajeva (2018, 150). Detta syns bra i muminromanerna. De första är mer handlingsorienterade, men i och med *Trollvinter* blir de mer psykologiska. Intressant här är att Nikolajeva skriver att de psykologiska dimensionerna kommer fram först på 1960 och 70-talen, men Jansson skrev *Trollvinter* redan 1957. Jansson är alltså något av en banbrytare på den punkten. Här kan man dock argumentera att muminböckerna direkt från början blivit lästa av både barn och vuxna, så det kanske inte är så banbrytande trots allt.

Nikolajeva skriver om huvudpersoner, bipersoner och kollektiva huvudpersoner. Först undrar hon varför vi ens diskuterar vem huvudpersonen är, eftersom svaret ofta är så självklart i barnlitteratur. Det är viktigt att påpeka att en karaktärs status kan ändras, speciellt i följetonger, vilket även Nikolajeva poängterar (Nikolajeva 2003, 114). Dock är frågan om huvudperson intressant även gällande muminromanerna, eftersom den inte är så enkel att svara på.

Huvudpersonen är enligt Nikolajeva ”by definition, those who stand in the centre of the story and around whom the story rotates. Despite this very obvious principle, it is not always easy to decide who is the main character in a story.” (Nikolajeva 2003, 49). Detta syns tydligt i muminsviten. Då man ser på den som en helhet är det svårt att plocka fram bara en enda huvudperson. Mumin är egentligen det enda alternativet, om man bortser från några av novellerna i *Det osynliga barnet*. Annars finns det inget alternativ till bara en enda huvudperson i muminsviten.

Inte ens då man ser på en enskilda romanerna är det enkelt att välja bara en huvudperson. I *Muminpappans memoarer* kan man kanske peka ut Muminpappan som huvudperson, men där finns också fler alternativ. Till exempel kan man se på romanen som hur Mumin får veta mer om sin pappa och sitt ursprung eller om hur den kollektiva huvudpersonen Mumin, Sniff och Snusmumriken får veta mer om sina pappor (och mammor). I många av de andra romanerna är det svårare att hitta en enda huvudperson. Muminromanerna har alltså en tydlig kollektiv huvudperson, muminfamiljen.

Inte ens då vi ska välja de karaktärer som hör till den kollektiva huvudpersonen är det så rättframt. Hör till exempel My och Snusmumriken till den kollektiva huvudpersonen eller inte? Enligt Nikolajevas definition om vad hon kallar ”karaktärkonstellationer” (character constellations) (Nikolajeva 2003, 112) finns det centrala karaktärer, vilket inbegriper huvudkaraktärer – alltså även kollektiva sådana – och så kallade stödande karaktärer (supporting characters). Ingen av dessa kan plockas bort från eller ersättas i berättelsen utan att den ändras. En viktig funktion hos stödande karaktärer är katalysator eller *deus ex machina*, det vill säga en karaktär som sätter igång berättelsen eller den som ställer allt till rätta. Det finns även perifera karaktärer, som fungerar mer som ifyllnad och kan ersättas med andra karaktärer utan att det påverkar själva berättelsen. Det som är helt klart och som alla forskare tycks vara eniga om är att My definitivt är en central karaktär.

Men det är här min åsikt verkar skilja sig från många andra forskare. Andra sätter My som en stödande karaktär, medan jag räknar henne som en del av den kollektiva huvudpersonen, muminfamiljen. Matthew Clark skriver i *Debating Rhetorical Narratology* (2020, 38, i fortsättningen DRN) att författare vet precis hur många karaktärer som behövs för att berätta deras historia. Detta gäller enligt mig även mängden huvudpersoner. Med tanke på hur fort My blir en central figur, hon introduceras i *Muminpappans memoarer* och redan i *Farlig midsommar* är hon en väldigt central figur, ser jag henne som en del av den kollektiva huvudpersonen. Dessutom är hon redan i *Farlig midsommar* en självklar del av familjen och från och med *Det osynliga barnet* bor hon där som en del av familjen, utan sin syster Mymlans dotter. My blir en så självklar del av muminfamiljen att man enligt mig inte kan tala om muminfamiljen utan att inkludera henne (om man inte talar om muminfamiljen innan *Farlig midsommar*). My är alltså i min syn en av den kollektiva huvudpersonen, hon introduceras bara senare än den övriga familjen. Precis som en lillasyster (även om hon troligtvis är äldre än Mumin). Jag stärker min åsikt genom att påpeka att Nikolajeva (2018, 155) skriver att en huvudperson inte alltid är den som introduceras först (ett av hennes

exempel är Anne på Grönkulla). Varför skulle då inte en av den kollektiva huvudpersonen också kunna introduceras efter de anda?

Enligt Nikolajeva (2018, 156) är en kollektiv huvudperson vanlig inom barnlitteraturen och vi väntar oss att de ska ändras på ett eller annat sätt. I handlingsorienterade romaner är karaktärens förändring ofta i maktposition gentemot andra karaktärer och i psykologiska romaner är förändringen mer en psykisk utveckling (Nikolajeva 2003, 63f). Karaktärerna har då ofta motstridiga egenskaper som kompletterar varandra, till exempel Mumintrollets ömklighet och feghet mot Mys mod och självsäkerhet. Intressant här blir att Nikolajeva (2003, 69) skriver om hur det oftast är pojkar som undersöker omgivningen, medan vi flera gånger i muminsviten får läsa om hur My är först med att snoka runt på nya ställen. Dock får läsaren sällan följa med henne på dessa upptäcktsfärder. Att karaktärerna mest beskriver en enda egenskap gör berättelsen enklare att förstå, skriver Nikolajeva (2018, 156). Dock kommenterar hon själv både äldre och nyare litteratur som innehåller karaktärer med fler än en egenskap, till exempel Anne på Grönkulla och Harry Potter. Nikolajeva (2018, 227) kommer också fram till att handlingsorienterade texter inte saknar en psykologisk dimension. Som exempel på detta använder hon *Häxan och lejonet* samt *Den hemliga trädgården*, men My i muminromanerna är ett annat bra exempel på detta.

En kollektiv huvudperson är ofta fyra karaktärer, som exempel använder Nikolajeva böckerna om Narnia och *Unga kvinnor* (Nikolajeva 2003, 73ff). Det handlar då om individuella karaktärer som representanter för olika egenskaper (Nikolajeva 2003, 77). Då blir motsatserna i muminfamiljen väldigt intressant. Vi har vuxna – Muminpappan och Muminmamman – mot barnen – Mumin och My. Vi har kvinnligt mot manligt. Vi har äventyrslystnad – My och Muminpappan – mot feghet – Mumin – och att trivas hemma – Muminmamman. Nikolajeva ser själv karaktärerna i Mumindalen som en kollektiv karaktär, där Mumin är kärnan som kompletteras av andra karaktärer (Nikolajeva 2003, 83). Tyvärr nämner Nikolajeva inte Mys roll i detta sammanhang, så jag vet inte om My är en del av Nikolajevas kollektiva huvudperson.

I samband med detta blir även syskonrelationen mellan Mumin och My intressant. Nikolajeva (2003, 111) skriver att förhållandet mellan föräldrar och syskon är viktigare i barnlitteratur än i vuxenlitteratur. Mellan My och Mumin växlar den äldre syskonrollen, vilket möjligtvis förklaras med att de inte har så stor åldersskillnad – vilket dock inte är bekräftat utan endast spekulation. Det som går att få fram ur texten är att My är äldre än Mumin, eftersom Muminpappan träffar My innan han träffar Muminmamman i *Muminpappans*

memoarer. Om vi antar att Mumin föds kort efter föräldrarnas möte är inte ålderskillnaden mellan Mumin och My så stor. Förutom att My är äldre vet vi även att Mumin är fysiskt större, vilket också kan förklara den växlande storasyskonrollen.

Då det gäller karaktärsanalys är verktygen rätt lika som i allmän litteraturvetenskap, skriver Nikolajeva (2018, 163). Intressant är dock att hon själv tidigare varit av en helt annan åsikt, nämligen att det inte går att direkt applicera något eftersom studieobjekten är så olika (Nikolajeva 2003, 18). Detsamma gäller narratologin. I *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2003, ix) skriver hon att "it is almost impossible to extrapolate the results of general narratological studies to children's fiction." Detta beror enligt Nikolajeva på att största delen av barnromanerna kan betecknas som bildningsromaner. Barnlitteraturens natur förutsätter andra regler för både skapandet av karaktärer och läsarens förståelse av dem (Nikolajeva 2003, ix). Så även om man kan använda samma verktyg lönar det sig alltid att tänka på vad barnläsaren förstår. Jag väljer att följa Nikolajevas nyare råd, att det går att använda samma verktyg. Eftersom jag inte är intresserad av muminromanerna som barnlitteratur anser jag att jag bra kan se på My från en vuxenläsares perspektiv, även om det kunde vara intressant att granska hur en barnläsare tolkar karaktärerna.

Berättaren är i barnlitteratur oftast en vuxen, medan huvudpersonen som sagt oftast är ett barn. Då kan berättaren anta barnets nivå och låtsas vara ett barn, men detta leder oftast till att det blir onaturligt. Berättaren kan döma barnet från sin överlägsna position och kommunicera med en implicerad vuxenläsare över barnkaraktärens huvud, så kallat dubbelt tilltal (Nikolajeva 2003, 4). Dualt tilltal (dual address) är bättre, eftersom det tillåter berättaren att dela barnets perspektiv utan att förlora sin vuxna auktoritet och erfarenhet (Nikolajeva 2003, 5).

Åhöraren (narratee) är sällan öppen i litterära texter. Om detta förekommer, Nikolajeva använder exemplet Kiplings "Oh my Best Beloved!" (Nikolajeva 2003, 6), är det inte en karaktär i berättelsen. Den implicita läsaren är en abstrakt mottagare som kan förstå texten. I barnlitteratur är karaktären konstruerad så att den implicita läsaren kan förstå den. Detta, menar Nikolajeva, betyder att karaktären tänker, uppträder och talar så som den implicita läsaren kan tänkas göra. Den implicita läsaren av barnlitteratur har en ålder, kön, utbildningsnivå, kulturell bakgrund, och så vidare. Det påverkar karaktärens konstruktion (Nikolajeva 2003, 6). Phelan talar om den narrativa publiken, som då det gäller muminromanerna är ett barn. Det är viktigt att komma ihåg det i analysen.

Unga läsare har sällan några problem med att identifiera sig med antropomorfiska karaktärer så länge som de befinner sig i en liknande situation som läsaren (Nikolajeva 2003, 7). Dock skriver Nikolajeva att identifikation i modern litteraturteori inte är så viktig. För att undvika detta har moderna författare även skapat ”a variety of repulsive, unpleasant characters with whom no normal human being would want to identify.” (Nikolajeva 2003, viii). I Muminromanerna är denna karaktär främst Mårran, men Isfrun är ett annat bra exempel. Dessa är dock inte huvudpersoner eller hjältar, vilket är karaktärstypen Nikolajeva här främst menar. Det är sällan det är meningen att läsaren ska identifiera sig med skurken i boken.

Didaktisk karaktärisering inbegriper verbala emblem, som oftast förekommer som genomskinliga namn. Dessa visar oftast karaktärens mest framträdande – eller enda – egenskap. Sådana karaktärer representerar något (Nikolajeva 2003, 35). Lilla My har epitetet ”lilla”, vilket fungerar som ett verbalt emblem. I de första romanerna poängteras hennes lilla figur. Men som jag kommer att visa minskar denna betoning i och med romanernas framfart, för att sedan i slutet dyka upp igen. Vad betyder det? Jag återkommer till det i analysen.

Nikolajeva skriver om statiska och dynamiska samt platta (eller flata) och runda karaktärer. Axeln statisk-dynamisk talar om karaktärens utveckling och platt-rund om egenskaper och dessa kan kombineras på olika sätt (Nikolajeva 2018, 166f). En växande karaktär kan framstå på två olika sätt: kronologisk eller etisk. En kronologisk utvecklig sker över tid, med en lång historietid (liksom lilla My, mellan romanerna) och en etisk är en snabb förändring i extrema förhållanden (vilket också kan ses i muminromanerna, till exempel *Trollvinter*, men då handlar det om Mumin) (Nikolajeva 2018, 167).

Nikolajeva (2018, 211) håller med om att vi läser för att lära känna andra på ett sätt som inte är möjligt i verkligheten. Litteraturen bidrar till barnens socialisering genom spegelcellerna, som inte skiljer på verklighet och fiktion. Litteraturen blir då ett tryggt sätt att lära sig sociala färdigheter genom ställföreträdande (eller andrahandsupplevelser) (Nikolajeva 2018, 212). Här kommer mentaliseringen in. Mentalisering hör till kognitiv psykologi och är att tillskriva andra människor tankar, känslor, sinnestillstånd, övertygelser och avsikter som är oberoende av de egna (Nikolajeva 2018, 213). Detta är en viktig del av barns utveckling, vilket samtidigt visar hur viktig just barnlitteraturen är.

2.2. James Phelans teori om karaktärer

I *Reading People, Reading Plot* vill Phelan komma med specifika, men samtidigt flexibla, kategorier och principer till en analysmetod som stämmer överens med upplevelsen av att läsa. De måste vara specifika för att kunna ge oss en detaljerad insikt och flexibla för att kunna tillämpas på en stor mångfald av narrativa strukturer (RPRP, 132). Detta gör Phelan genom att se på relationerna mellan tre olika komponenter av karaktärer: mimetiska, syntetiska och tematiska (RPRP, 20). Om vi går tillbaka till Figur 1 ser vi att Phelans modell blandar en hel del av Nikolajevas studieobjekt. Phelans mimetiska dimension av karaktären pekar mot verkligheten, medan det syntetiska pekar mot det objektiva (texten i sig). Phelans tematiska dimension är mer en blandning av det expressiva och subjektiva.

Matthew Clark gav år 2020 ut *Debating Rhetorical Narratology*, där han och Phelan diskuterar Phelans metod. Clark är tydligt mer textcentrerad än Phelan. Clark förklarar förhållandet mellan de tre komponenterna med orden: "The synthetic is the infrastructure of narrative; the mimetic and the thematic are superstructures." (DRN, 19). Det syntetiska jobbar på en helt annan nivå eftersom den utgör grunden, men den har även en funktion i sig själv (DRN, 19). De andra funktionerna kan helt saknas på sina ställen, men det syntetiska, texten, är alltid närvarande.

I *Debating Rhetorical Narratology* citerar Clark Phelans tidigare verk, *Living to Tell about It*, där Phelan definierar termerna mimetisk, tematisk och syntetisk som följande:

mimetic/mimesis: Mimetic refers, first, to that component of character directed to its imitation of a possible person. It refers, second, to that component of fictional narrative concerned with imitating the world beyond the fiction, what we typically call "reality." Mimesis refers to the process by which the mimetic effect is produced, the set of conventions, which change over time, by which imitations are judged to be more or less adequate.

thematic: That component of character directed to its representative or ideational function; more generally, that component of a narrative text concerned with making statements, taking ideological positions, teaching readers truths.

synthetic: That component of character directed to its role as artificial construct in the larger construct of the text; more generally, the constructedness of a text as an object. (DRN, 2)

Det mimetiska imiterar alltså verkligheten och ger oss en bild av en möjlig person. Det tematiska är ytterst tydlig i sedelärande sagor då det är komponenten som vill lära läsaren något. Det tematiska är vad karaktären symboliserar och vad hen kan lära läsaren eller vilka uttalanden författaren vill göra genom sin karaktär. Det syntetiska handlar om karaktären som

en konstruktion i texten och hur den tar form. Det handlar om språkets konstruktion och ordval (DRN, 25). Enligt Clark är repetition, variation, kontinuitet, organisation, övergång och sammanställning viktiga aspekter av den syntetiska dimensionen (DRN, 31). Det syntetiska innefattar även textens metafiktiona drag.

Phelans teori är en retorisk teori, som ger praktiseraren en viss sorts kunskap om texter som kommunikativ överföring mellan författare och läsare. I Nikolajevs termer i Figur 1 går vi alltså från det expressiva till det subjektiva. Den kommunikativa överföringen sker i själva texten, det objektiva, och den är både formell och en affektiv struktur (RPRP, 207). En karaktär består av predikat, som läsaren lägger ihop (RPRP, 4). Grunden för Phelans karaktärsanalys är attribut:

The distinction between dimensions and functions is based on the principle that the fundamental unit of character is neither the trait nor the idea, neither the role nor the word, but rather what I will call the *attribute*, something that participates at least in potential form in the mimetic, thematic, and synthetic spheres of meaning simultaneously. (RPRP, 9)

Den syntetiska delen av karaktären är som sagt dess konstruktiva egenskap, medan den mimetiska delen är implicerad i frasen ”denna person” (RPRP, 2). En karaktärs tematiska funktion måste vara en medveten representation av författaren (DRN, 95). Den tematiska funktionen i en lång berättelse, vilket muminromanerna är, varierar ofta inom ett och samma verk (DRN, 105).

De mimetiska och tematiska komponenterna av en karaktär kan vara mer eller mindre utvecklade, medan de alltid närvarande syntetiska komponenterna kan vara mer eller mindre i förgrunden (RPRP, 3). Ett exempel på då de syntetiska komponenterna kommer i förgrunden är då berättaren påstår att berättelsen tar sin riktning från en karaktärs mimetiska funktion (RPRP, 191). Phelan kritiserar både semiotisk och mimetisk litteraturanlys, eftersom den strukturella analysen försöker se på verket objektivt, medan den mimetiska analysen har en retorisk synvinkel. Detta blir problematiskt med tanke på karaktärens tematiska komponenter, skriver Phelan (RPRP, 8). Phelan tar alltså ett steg bort från både traditionell och modern litteraturanlys och kommer med något helt nytt.

Skillnaden mellan mimetisk och syntetisk handlar enligt Clark om några viktiga koncept, som mimetisk illusion, betäckning (concealing), att dölja (covert) och att lägga i förgrunden. Realistisk fiktion skapar en mimetisk illusion genom betäckning, som då är dold

för läsaren. Metafiktion å sin sida lägger den syntetiska komponenten i förgrunden (DRN, 22). Muminromanerna har metafiktiva drag, i synnerhet *Farlig midsommar* i och med skådespelet och *Muminpappans memoarer* där Muminpappans skrivprocess diskuteras. Dock är detta inte värst centralt i romanen. Min fråga gällande just *Muminpappans memoarer* är i vilken grad Muminpappan är en pålitlig berättare, eftersom händelserna med lilla My främst finns i hans berättelse.

Eftersom Phelan är intresserad av det kommunikativa mellan författare och läsare kopplas allt detta ihop med läsarna, både de verkliga läsarna och olika implicerade läsare. Författarpubliken (authorial audience) är enligt Phelan idealpubliken, eftersom det är den författaren tänker sig att ska läsa verket. Den narrativa publiken ser inte verket som syntetiskt, utan som verklighet, medan författarpubliken har en dubbel medvetenhet av både det mimetiska och det syntetiska (RPRP, 5). Den verkliga läsaren ingår samtidigt i såväl författarpubliken som i den narrativa publiken, och således har även läsaren en dubbel medvetenhet. Läsaren reagerar på karaktärer som om de var verkliga personer, samtidigt som hen är medveten om att karaktären är en konstruktion (DRN, 153). Detta är alltså den stora skillnaden mellan författarpubliken och den narrativa publiken: medvetenheten om de syntetiska komponenterna (RPRP, 91). Detta leder till att de två publikerna kan uppfatta samma text på olika sätt. Phelan talar mycket om skillnaden mellan författarpublikens och den narrativa publikens uppfattning av texten kommer till slutsatsen:

As members of the authorial audience, we need to recognize the illusion, the steps by which it is sustained, and the transformation of method that ensues. If we judge that those steps are artfully concealed from the narrative audience even as they alter our own fuller perception of the narrative, then Fowles will have met his challenge. In other words, if we take this extra step, the tension between the authorial audience and the narrator can be 'resolved,' [sic!] though not in the usual sense of bringing one's beliefs into line with the other's [sic!]. It can be resolved by the authorial audience's growing awareness of how Fowles is using this narrator to help the narrative conform to the ideas it is endorsing. (RPRP, 100)

Det kan alltså finnas spänningar mellan de olika publikerna, och dessa löses upp om författaren är duktig. Indirekt säger Phelan också att en duktig kritiker, å sin sida, ska hitta dessa spänningar.

De tematiska elementen hos en karaktär kan variera. Det finns dimensioner, eller attribut, och funktioner, som är olika tillämpningar av attributen. En dimension kan alltså bli en funktion (RPRP, 9). Även om grunden för karaktären är attributen så ser inte läsaren dem.

Attributen får olika funktioner i texten, och det är då attributen blir funktioner som läsaren möter dem (RPRP, 10).

Den mimetiska dimensionen är attributen som olika egenskaper, vilka kan vara relevanta för senare agerande. Phelan skriver också att det kan finnas identifierande egenskaper (RPRP, 11). En identifierande egenskap för My är att hon är liten, vilket ofta nämns i samband med hennes namn. Hennes epitet ”lilla” blir ett attribut som läsaren starkt kopplar ihop med henne som karaktär. Andra identifierande egenskaper är att hon är självständig och energisk. Karaktärerna kan inte ha identiska egenskaper, vilket jag diskuterade i samband med Margolin i kapitel 2.1.

En karaktärs tematiska dimension handlar om attributen som ett verktyg för att uttrycka idéer och tankar (RPRP, 12). Skillnaden mellan de mimetiska och tematiska dimensionerna blir då karaktären som individ mot karaktären som representerande entitet. Här talar Phelan om vårt sätt att tematisera personer även i verkligheten: ”we see the traits that others possess as defining a type of person or a set of ideas and attitudes that are not peculiarly their own” (RPRP, 13). Phelan förklarar de tematiska dimensionerna av karaktärer genom att inflika att det är mer sannolikt att fiktiva karaktärer har en annan funktion än att bara befolka världen. Han menar att de troligtvis vill visa oss något (RPRP, 14). Frågan är hur Phelan ställer sig till små sidofigurer som inte nämnvärt påverkar berättelsen. Enligt Phelan har varje karaktär ett syfte, vilket kanske inte är helt fel. Även en obetydlig klasskompis i Harry Potter kan sägas ha en tematisk funktion: att göra berättelsen mer trovärdig och förståelig för läsaren.

Phelan tar även upp kritik mot den tematiska funktionen hos karaktärer. Ett exempel är Richard Levin, som enligt Phelan menar att karaktärs tematiska funktion inte egentligen handlar om karaktärer och deras handlingar, utan mer om en abstrakt idé. Levin kallar detta ett tematiskt hopp (thematic leap). Karaktärerna blir alltså någon slags representant för en generell klass (homogenisera), som sedan blir subjektet för dramat och kritikerns analys. Phelans kritik mot detta är att det slumpmässiga hoppet kräver att kritikern bevisar varför just hans tematiska tolkning är att föredra över andra (RPRP, 46). Levin ser två stora problem med att homogenisera. För det första måste kritiker ofta köra över differentieringar i verkets ”litterära struktur” och för det andra är dessa kritiker eniga endast om det mest generella. Detta leder till en förvrängning av textens fakta (RPRP, 47).

In concluding his attack, Levin observes that the chief disadvantage of thematism is the very process of abstraction upon which it is based. The process is so

disadvantageous because it requires the critic to operate at a considerable distance from the imaginative experience offered by the work and consequently to have little to say about that experience. Thus, instead of enabling us to enrich and refine our understanding of our experience, thematism removes us from that experience and often distorts it. (RPRP, 48)

Phelans kritik mot Levin är att medan tematister löser problemet av förhållandet mellan det generella och detaljer genom att offra detaljerna för det generella, så offrar Levin själv det generella för detaljerna (RPRP, 50). Phelan menar att man ska närma sig karaktär och progression genom att cirkla in karaktärers tematiska funktioner i precis rätt mängd: "with being able to say not only 'these are the appropriate generalizations, and these are not' but also 'just this much generalizing and no more.'" (RPRP, 61). Det gäller alltså att lära sig var gränsen går.

Angående tematiseringen tar Phelan även upp Robert Scholes och kulturella koder. Upprepningar och motsättningar visar vad som är viktigt. Läsaren måste ta reda på vad motsättningarna representerar eller symboliserar: "this step 'involves connecting the singular oppositions of the text to the generalized oppositions that structure our cultural system of values'" (RPRP, 71). Detta görs för att hitta ett kulturellt samband mellan likheter och för att förstå de unika kvaliteterna. Slutligen måste vi notera de kulturella koder som åberopas för att förstå författarens attityd mot dem (RPRP, 71). Phelan håller inte med Scholes: "But I believe that this application has done its necessary job of illustrating the important difference between his [Scholes] broad thematizing and my more restricted kind." (RPRP, 73). Phelan grundar sin avvikande syn på tematisering genom att konstatera att medan Scholes vill tematisera hela verk, är Phelans mål att tematisera huvudkaraktärens funktion (RPRP, 73). De båda har ändå en gemensam punkt i och med att båda vill ta reda på hur texten påverkar läsaren och hur läsaren utövar makt över texten (RPRP, 74).

Phelan definierar progression i ett litterärt verk som en dynamisk händelse. Denna måste evigt röra sig genom tiden, både i sitt berättande (telling) och mottagning (reception). Detta får sin form och riktning genom instabiliteter, som endera får sin upplösning eller inte. Det finns två olika sorters instabiliteter. Den ena är instabiliteter i förhållande till berättelsen (story), som Phelan helt enkelt kallar instabiliteter. Den andra är instabiliteter i diskursen, som Phelan kallar spänningar (tension). Läsarens förståelse för instabiliteter, spänningar och deras upplösning är av stor vikt, skriver Phelan:

The point, in other words, is not that all parts of a narrative are directly concerned with instabilities or tensions, but rather that all parts of a narrative may have consequences for the progression, even if those consequences lie solely in their effect on the *reader's understanding* of those instabilities, tensions, and resolution. (RPRP, 15, förf. kursiv)

Här kommer även läsarens centrala roll i analysmodellen fram.

Phelan ger också definitioner på fullständighet (completeness) och avslutning (closure). Den senare är sättet ett narrativ signalerar sitt slut på, och den förstnämnda är i hur stor grad upplösningen av instabiliteterna och spänningarna följer i och med avslutningen. Avslutningen är alltså inte bunden till att dessa blir uppklarade, medan fullständigheten kräver det (RPRP, 18). Phelan säger också att etisk spänning oftast är ett tecken på en starkt mimetisk komponent i narrativet. Detta i sig är en mekanism för författare att få läsaren att forma uppfattningar, förväntningar, begär, attityder och så vidare (RPRP, 29f).

För att illustrera skillnaden mellan Brooks och sin egen modell skriver Phelan om bristfälliga slut. I Brooks modell finns det två sätt: endera kommer slutet för tidigt och kortsluter längtan eller så befriar den de textuella material som obemärkt bundits. Enligt Phelans egen modell blir det för snabba slutet en arbiträr avslutning för lösa en instabilitet i början eller mitten. Skillnaden mellan Brooks och Phelans modell är "as much terminological as they are conceptual." (RPRP, 112).

En annan skillnad mellan de två modellerna är läsarens aktivitet. Enligt Phelan blir Brooks syn mer en beskrivning av sekvenser av drifter och reaktioner (RPRP, 114), medan hans egen modell är dubbelskiktad. Texten innehåller inte endast mönstren för instabiliteter, spänningar och upplösningar, utan även författarpublikens reaktioner på dessa mönster. Det finns två strukturer i den narrativa texten: den narrativa strukturen i sig och följden av författarpublikens reaktioner till den strukturen. Dessa två tillhör dessutom progressionen (RPRP, 115). Detta påverkar även karaktären:

The pattern of judgements, fears, hopes, desires, expectations, and so on that typically but not exclusively cluster around the mimetic component is as much a part of the dynamics of reading as the sequence of actions in which the character participates. (RPRP, 115)

Phelan skriver att vi måste jobba mera med detaljerna på de ytliga strukturerna innan vi går på djupet (RPRP, 132).

I slutet av kapitel tre kommer Phelan med sex viktiga punkter (RPRP, 104f):

1. Tematisering är en fundamental del av tolkning, men dock endast en del av det.
2. Olika narrativ kräver olika sorts tematisering.
3. Progressionen bestämmer hur långt generaliseringen för tematiseringen kan gå, speciellt genom sin användning av den mimetiska funktionen.
4. Att lägga en syntetisk komponent i förgrunden av en karaktär introducerar en betydande skillnad mellan den narrativa publiken och författarpubliken. Skillnaden betyder oftast att progressionen är komplicerad med en spänning mellan dessa och att författaren kan använda spänningen för att förskjuta intresset från karaktärens mimetiska komponent till den tematiska.
5. Det finns inga fasta regler för hur progressionen kan utvecklas. Följden är att det inte heller finns några fasta regler för hur eller när de mimetiska eller tematiska dimensionerna hos en karaktär blir funktioner. Allt är beroende av ifrågavarande progression.
6. Allt detta leder till att hela Phelans verk egentligen handlar om "the establishment and illustration of categories and principles that allow us to discover the functions of character within any one work" (RPRP, 105).

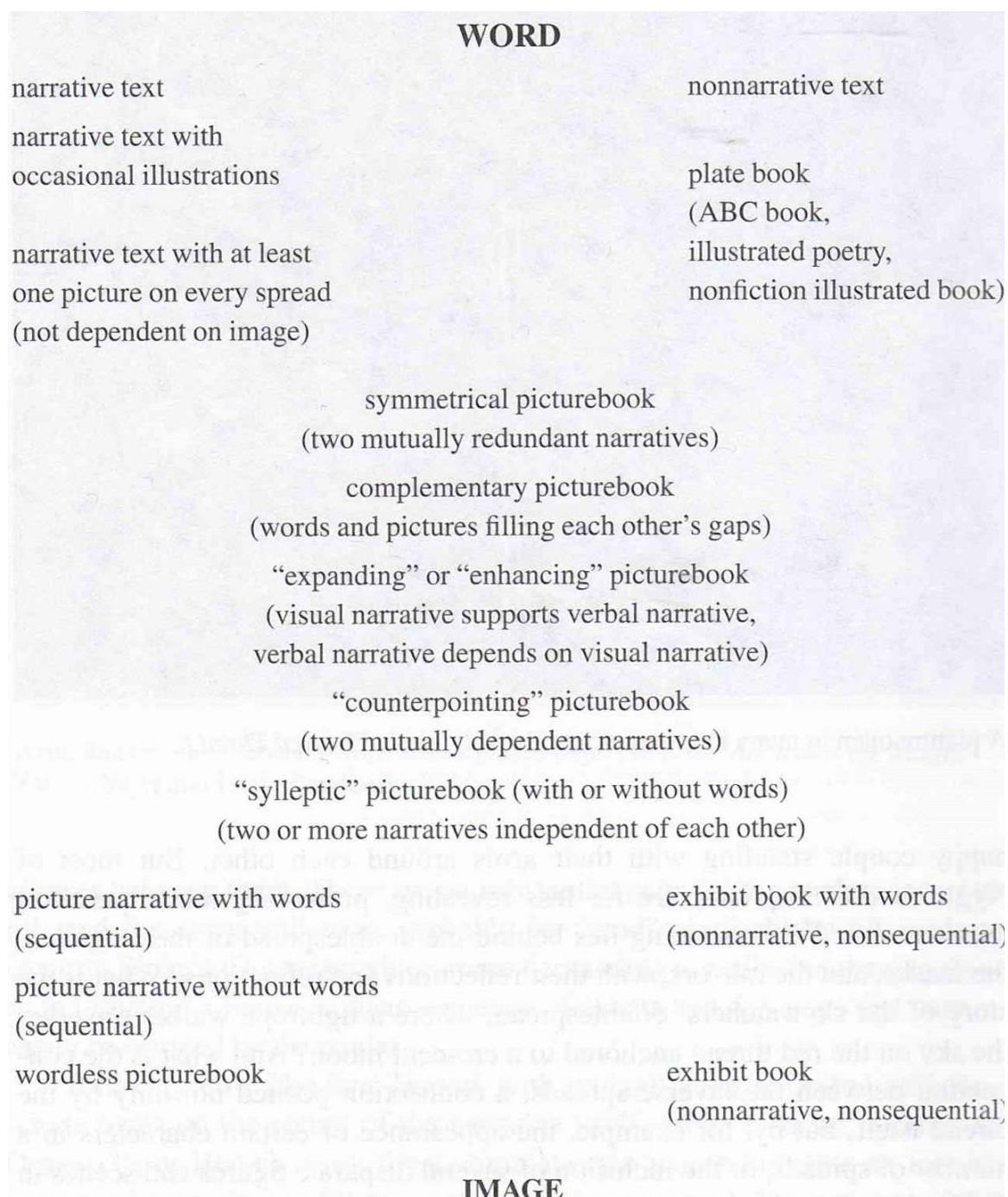
Phelans modell är alltså rätt generell. Vi ska dock akta oss för förutsägelser, eftersom inte alla liknande förhållanden mellan karaktärernas komponenter är etablerade på samma sätt. Det finns två mönster som kan tillåta oss allmänna förutsägelser. För det första betyder ofta representationer av handling att de mimetiska och tematiska funktionerna i karaktären löper parallellt medan de syntetiska funktionerna stannar i bakgrunden. För det andra underordnar romaner med en central tematisk spets den mimetiska funktionen till den tematiska. Problemet med förutsägelserna är att de är för generella, skriver Phelan (RPRP, 206). Kravet på flexibilitet är större än kravet på förutsägelse, eftersom förhållandet mellan karaktär och progression är så mångsidig (RPRP, 207). Innan jag går över till analysen är det ännu viktigt att se närmare på barnlitteraturforskning och illustrationer.

2.3. Barnlitteraturforskning och illustrationer

Hur kommer då bilderna in i analysen? Som sagt är det Janssons egna bilder, vilket gör dem ytterst relevanta. Även om teorierna jag använder här oftast diskuterar bilderböcker lämpar de

sig bra på muminromanerna, eftersom bilderna är så starkt kopplade till texten. Enligt Jansson själv har hon ritat bilderna

...för dem som ska läsa historierna, för att klargöra, framhäva eller förmildra.
Bilderna är ingenting annat än ett försök att förklara det jag kanske inte lyckats säga
i ord, ett slags randanmärkningar. Och en hänsyn. (Westin 1988, 259)



Figur 2 (HPW, 12)

Von Schoultz teori om två modersmål stämmer alltså precis in på Janssons produktion.

Muminromanerna hör till kategorin illustrerade bilderböcker eller som i det i Figur 2 kallas: "narrative text with occasional illustrations" (Nikolajeva & Scott, i fortsättningen HPW, 12). Det betyder att bilden är underordnad texten och texten kan stå för sig själv (Nikolajeva 2000, 12f). I tabellen ser vi en skala på hur bild och text fungerar ihop i olika arrangemang. Till vänster ser vi narrativa texter (som romaner) och till höger texter som inte är narrativa (till exempel ABC-böcker, poesi, uppslagsverk och ordböcker). Högst upp i tabellen finns verk med inga eller lite bilder och ju längre ner i tabellen man går, desto fler blir illustrationerna. Längst ner i tabellen finns böcker med bara bilder och ingen text. Just för att Maria Nikolajeva och Carole Scott har med illustrerade böcker i sin tabell ser jag att jag bra kan använda deras, och andras, teorier om bilderböcker även på muminromanerna.

Karaktärer i barnlitteratur är enligt Nikolajeva avsiktligt mindre komplicerade än verkliga personer. Hon säger att även om en karaktär presenteras som platt eller statisk, betyder det inte att karaktären representerar en verklig person med endast en egenskap. Det är författarens val (Nikolajeva 2003, 129). Vår förväntning är att det som nämns är viktigt (Nikolajeva 2003, 175f) och att karaktärerna har motiv för sina handlingar. Vi måste dock komma ihåg att karaktärerna inte kan påverka allt, och att vi därför inte heller alltid kan se allting som en direkt reflektion av karaktären (Nikolajeva 2003, 177). Nikolajeva (2003, 178) skriver att vi måste sluta se på karaktärer som verkliga människor och istället börja undersöka författarens utformning av karaktärerna.

Intrigen är även viktig för karaktärsskildringen, eller närmare för läsarens förståelse av och uppfattning om karaktärerna. Den vanligaste intrigen i barnlitteratur är enligt Nikolajeva (2003, 162) person-mot-person. Detta ser vi exempel på i till exempel *Pappan och havet* då Mumin får Mårran att tina. Vi får även prov på person-mot-naturen i till exempel *Farlig midsommar* och *Trollvinter* samt person-mot-sig-själv, även det i *Trollvinter* (Nikolajeva 2003, 163). Olika saker är viktiga för barn i jämförelse till vuxna, vilket också syns i intrigen. Jul, födelsedagar och andra helger får större betydelse i barnlitteraturen (Nikolajeva 2003, 164). Det allra vanligaste i barnlitteraturen är att överkomma någon svårighet. Karaktären hamnar i en ovanlig situation, vilket låter karaktären utvecklas mer än vardagliga händelser (Nikolajeva 2003, 165f). Detta syns även tydligt i muminromanerna.

Början och slut ser lite annorlunda ut i barnlitteraturen. I början beskrivs oftast karaktärerna och miljön. I barnlitteraturen presenteras karaktärer främst endera i en för dem ovanlig miljö eller i en vanlig miljö, men med ett intressant tillägg. Detta beror på att en förändring är nödvändig för att sätta igång berättelsen. I slutet återgår berättelsen till det

normala, endera med karaktären i en bättre situation än tidigare eller till exakt samma som förut (Nikolajeva 2003, 166f). I barnlitteraturen går karaktären oftast uppåt, på grund av karaktärernas låga ålder (Nikolajeva 2003, 172f). Då karaktären är ett barn är det inte lika logiskt att barnet inte, förr eller senare, når en punkt där hen har mer kontroll över sitt liv och således en bättre utgångspunkt.

Nikolajeva talar även om strukturell och psykologisk avslutning. Inom barnlitteraturen sammanstötter dessa oftast. En strukturell avslutning är ett tillfredsställande slut på intrigen, medan en psykologisk avslutning är då huvudpersonens personliga konflikter blir balanserade (Nikolajeva 2003, 167f). Öppna slut är vanligare inom barnlitteraturen, eftersom det är mer naturligt för barn att fortfarande ha massor att se fram emot. Det lyckliga slutet är ett av de främsta kriterierna och fördomarna i barnlitteratur, skriver Nikolajeva (2003, 170).

Hur ser då sambandet mellan text och bild ut? Kai Mikkonen (2005) beskriver sambandet mellan text och bild genom berättelse (kertomus, texten), beskrivning (kuvaus, inkluderar bilden), ikonotext, ekfrasis (en verbal förklaring av en visuell bild) och katakres (att använda ord som är inkompatibla i samband med varandra, till exempel ”blinda munnar”). Mycket handlar enligt Mikkonen om hur man definierar berättelse och beskrivning: ”Kuvaus on siis uudelleenkirjoittamisen alue ja eräänlainen intertekstuaalinen operaattori” (Mikkonen 2005, 239). Han menar här att en bild grundar sig på något vi redan vet, texten. Detta stämmer i och för sig inte alltid. Janssons Mumintroll kom till exempel till som bild innan hon började skriva om dem och som vi ser i Janssoncitaten ovan ser hon själv bilderna som ett annat sätt att beskriva situationer. Men kanske menar Mikkonen inte här att bilden skulle vara underordnad texten, utan att vi i första hand läser texten och sedan ser på bilden. Då blir sättet vi tolkar bilden på underordnad texten, även om bilden i sig inte är det.

Mikkonen (2005, 206) ser bild och text som delar av en större helhet, vilket passar väldigt bra in på både Jansson och min syn på lilla My. Mikkonen ser alltså inte bilden som andrahandsvara, utan den är likvärdig texten. Nikolajeva (2000, 11) håller med om detta, hon menar att mottagaren själv lägger ihop de två delarna för att bilda helheten. Mikkonen (2005, 8 & 48) menar också att vi inte kan skilja bild från text, vilket passar väldigt bra in på Janssons produktion överlag. Text och bild går hand i hand. Det finns inte heller alternativa bilder till Janssons romaner, vilket är rätt vanligt bland till exempel olika upplagor av sagor, se till exempel på olika versioner av *Alice i Underlandet*. I muminromanerna är bilderna som används alltid de samma och de finns på samma plats, eftersom det är just precis så som Jansson själv ville ha det.

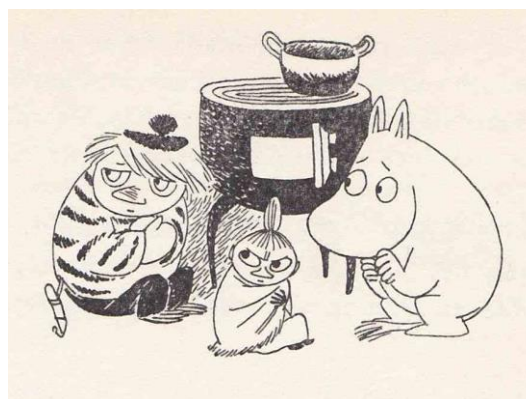
Bilder skapar meningar, både tillsammans med andra bilder eller text och enskilt (Mikkonen 2005, 382). Vilken mening bilden får beror på kontexten. Bilderna ger oss en visuell form att se (Mikkonen 2005, 387). Utan bilder på mumintroll skulle det vara svårt att veta hur de ser ut. Vi alla skulle kunna föreställa oss helt olika utseenden. ”Kielen ulkopuolisen kokemuksen tai kuvan olemassaolo voidaan siis kuvitella, mutta vain kielen avulla kuvan on mahdollista tukea sitä, mitä siitä sanotaan” (Mikkonen 2005, 384). Med hjälp av orden kan vi beskriva och tolka bilder. Vi kan diskutera dem och jämföra dem med varandra. Även om bildkonst använder olika symboler och märken, vissa av dem svåra att sätta ord på, är det via orden vi skapar mening och samhörighet mellan olika bilder. Det är också genom dessa bildliga tecken vi till exempel kan få in rörelse i bilder med rörelselinjer.

Enligt Riitta Brusila (2003, 9) är bilden speciell eftersom vi ser helheten direkt, jämfört med text som läses kronologiskt, från vänster till höger. En bild har varken början eller slut. Brusila skriver om läsanvisningar för bilder:

Verbaalinen teksti voidaan sijoittaa aikaan, paikkaan ja kertojaan. Yksittäinen kuva ei ole näin yksiselitteinen. Se jatkaa ikään kuin preesensissä eikä näytä tulevaa. Kuva voi ehdottaa jotakin kohta tapahtuvaksi, mutta se ei näytä tätä tapahtumaa. Se tarvitseekin lukuohjeen, esimerkiksi tekstin tai kulttuurisen muistuman, joka määrittää kuvan esittämän objektin paikalleen aikaan tai muihin tekijöihin nähden. (Brusila 2003, 10)

Vi läser alltså bilder på ett helt annat sätt än texter. Brusila (2003, 14) talar om enskilda bilder, medan bilderböcker är mer enhetliga. En enskild bild behöver en kontext eller läsinstruktioner för att läsaren skall kunna tyda vad som hänt innan bildsituationen eller vad som kommer att hända efter den. Även Kai Mikkonen skriver om hur vi läser bilder. Han menar att detaljer i bilder förlänger dess lästid (Mikkonen 2005, 370) och att hur vi läser bilder har att göra med sociala överenskommelser (Mikkonen 2005, 36). Bilder kan också lätt bli svåra att förstå om vi inte har rätt kontext. Nikolajeva (2000, 214ff) menar att det finns konventioner för hur vi läser bilder.

Jaana Niemelä (2003, 54) skriver om bilder i faktaböcker, men hennes syn på att bilden tillsammans med texten kommer med ett budskap passar bra på även bilderböcker och muminromanerna. Bilderna i muminromanerna är fina för sig, men de får mer mening i samband med texten. Detta stöds även av forskarna jag nämnt tidigare. Mikkonen skriver att bilden alltid lägger till något, som vi inte vet bara genom att läsa texten (Mikkonen 2005, 56) och att de tar fram varandras olikheter (Mikkonen 2005, 327). Mikkonen (2005, 364) skriver vidare att alla bilder innehåller viktig information. Sisko Ylimartimo (2012, 22) skriver också om hur bilderna kan fylla i textens luckor. Ylimartimo (2012, 22f) skriver även om hur textens eller karaktärens själ kan komma fram i bild. En bild är inte bara fotografisk noggrannhet, utan den kan uttrycka något djupare. Se till exempel Figur 3 från *Trollvinter* (47). Vi ser att karaktärerna har kallt, de hukar sig ner och håller händer och fötter nära kroppen. Lilla My är insvept i en filt och de sitter nära spisen som värmer dem med öppen lucka. Men bilden visar också tydligt en rädsla och oro för Isfrun som är på kommande. Detta syns i karaktärernas ansiktsuttryck. Ögonen är stora och ögonbrynen är sneda, på ett sätt som uttrycker oro i bild. De tittar alla åt samma håll, vilket stärker känslan av fara från det hållet. My sitter mellan Too-ticki och Mumin. Detta visar hur liten My är, kanske vill de andra skydda henne. Även om de alla ser åt samma håll är både Mumin och Too-ticki vända mot lilla My, vilket får Too-ticki med ryggen mot faran. Det har kanske mer med värmekällan att göra än med lilla My, men deras positioner styrker känslan av att My är i behov av skydd och tröst. Allt detta stärker Mys fysiska litenhet.



Figur 3 (TV, 47) Bilden är kompletterande.

Niemelä (2003, 56f) skriver, liksom Mikkonen, om bildens olika funktioner. En bild kan vara dokumenterande, orienterande eller symbolisk. En dokumenterande bild berättar detsamma som texten, en orienterande tillägger något till texten och en symbolisk bild verkar inte ha något alls med texten att göra. Maria Nikolajeva (2000, 27) använder termerna symmetrisk, kompletterande och kontrapunktisk. De två förstnämnda motsvarar dokumenterande respektive orienterande bilder, men Nikolajeva nämner inte symboliska bilder. Finns sådana inte enligt henne i bilderböcker? Då en bild är kontrapunktisk finns det

en konflikt mellan informationen som texten och bilden ger, vilket enligt Nikolajeva (2000, 27) gör bilderböcker intressanta.

Janssons bilder är främst symmetriska (Figur 4) och kompletterande (Figur 5), för att använda Nikolajevas termer. I Figur 4 ser vi att texten helt motsvarar det



Figur 6 (TV, 125) "Och om Snusmumriken hann komma tillbaka innan boken tog slut." (TV, 124) Bilden är symbolisk.

bilden visar, medan Figur 5 berättar i vilken ordning karaktärerna går och deras ansiktsuttryck visar tydligt deras sinnesstämning, vilket inte står i texten. Bilden i Figur 5 lägger alltså till något vi inte skulle veta om vi endast läste texten. Den bilden som kommer närmast att vara symbolisk i muminromanerna hittar vi i *Trollvinter* (Figur 6). Den visar hur Snusmumriken är på väg hemåt, men det nämns inte direkt i texten. I texten ställs endast frågan om

Snusmumriken hinner till Mumindalen innan boken tar slut (TV, 124). Bildtexten är vår enda förklaring på vad som sker på bilden. Bilden har alltså en koppling till texten, Snusmumriken nämns och det blir vår. Detta leder till att bilden även kan vara orienterande enligt Niemelä. Frågan är hur fränkopplad Niemelä tycker att bild och text skall vara för att skapa en symbolisk bild.

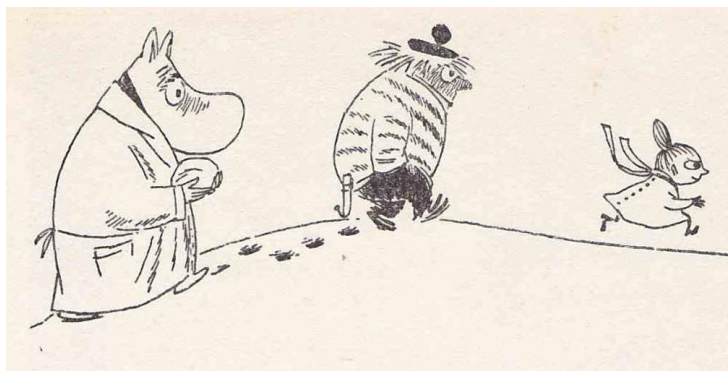
Tyvärr ger hon inget svar på den frågan. Jag har svårt att tänka mig en symbolisk bild som inte har något alls med texten att göra. Låt oss tänka

oss att bilden inte föreställer Snusmumriken på väg mot Mumindalen, vilket i sig är en symbol för våren, utan istället tänker oss att bilden visar en citronfjäril eller tussilago. Dessa är vårtecken för oss i Norden.

Men vad är idén med dem då de inte har något alls att göra med



Figur 4 "...och åkte ner på stjärten nerför hela berget..." (TV, 19) Bilden är symmetrisk



Figur 5 (TV, 51) "De packade ekorren in i en gammal badmössa och gav sig ut i den bittra kölden." (TV, 50) Bilden är kompletterande.

Mumindalen? Bilden skulle bli förvirrande. Jag tänker mig att Figur 6 är ett rätt bra exempel på Niemeläs symboliska bild. Den har en stark koppling till berättelsen – vi vet vem Snusmumriken är och vi vet att han återvänder till Mumindalen på våren, vilket gör symboliken om vårens ankomst väldigt tydlig – samtidigt som den inte direkt har en koppling till berättelsen. En bild som är helt fränkopplad berättelsen blir lätt så förvirrande att den blir meningslös. Det kan vara orsaken till att Nikolajeva inte alls talar om symboliska bilder.

En punkt där forskarnas åsikter skiljer sig åt är diskussionen om bilderna skapar gränser för fantasin eller inte. En del forskare tycker att bilder påverkar betraktarens fantasi negativt, att bilden ger fantasin ramar. Andra ser bilderna som ett startbräde, betraktaren börjar i bilden och låter fantasin flöda. Mikkonen (2005, 56) skriver om hur texten breddar och leder oss i hur vi ser bilderna. Orden ger alltså riktlinjer till och gränser för hur vi ser på bilden, enligt Mikkonen (2005, 79). Jansson har gjort en kompromiss på den punkten. I *Trollvinter* finns ingen bild på Isfrun, så att barnen själva får föreställa sig henne. ”Katsoja pääsee osalliseksi kuvitteellisen maailman luomistyöhön, kun taitelija avaa oven tuntemattomaan mutta ei kerro, miltä siellä näyttää.” (Ylimartimo 2012, 29) Nikolajeva (2000, 140) kallar ett sådant utelämnande en visuell paraleps. Läsaren blir alltså delaktig i skapandet av Isfrun, eftersom Jansson inte berättar hur hon ser ut. Dock kan man se hur Isfrun ser ut i till exempel TV-serien som är ritad av Hayao Miyazaki eller på Muminmusét i Tammerfors. Jansson har en annan visuell paraleps i *Muminpappans memoarer*, eftersom havshunden inte heller finns på bild.

Maria Nikolajeva har tillsammans med Carole Scott forskat i sambandet mellan bild och text i bilderböcker (HPW). De skriver om hur karaktären är en kombination av det visuella och verbala. Kommunikationen med läsaren sker via två olika signaler, den ikoniska (bilden) och den konventionella (texten). Bilden är representatorisk och förståelsen kräver oftast ingen specialkunskap. Ikonen är beskrivande (HPW, 1f). En bild ger oss en snabb och enhetlig beskrivning av det yttre (HPW, 83). Vi tar alltså till oss bilder mycket snabbare än text och vi förstår bilder från andra kulturer, vi kan betrakta dem och analysera dem utan någon förkunskap. Mikkonen (2005, 386) håller inte med om det. Han menar att en bild kan få sin fulla mening först då vi får bakgrunden förklarad för oss. Som exempel använder Mikkonen trafikmärket för en gårdsgata. Utan att någon förklarar vad trafikmärket betyder vet vi inte hur vi ska tolka den och vad märket vill säga oss. Skillnaden mellan Nikolajeva och Scott samt Mikkonen beror troligtvis på att Nikolajeva och Scott talar om bilder i litteratur medan

Mikkonen talar mer allmänt om bilder. I litteraturen finns alltid kontexten, de andra bilderna och texten, medan bilder i verkligheten kan vara väldigt lösryckta, som trafikmärken.

Enligt Nikolajeva och Scott finns det inget direkt förhållande till objektet (karaktären) i texten och den ingår i ett speciellt system som kräver att man är insatt i det (språket). Texten är berättande och linjär (HPW, 1f) och den kan exemplifieras och utvecklas genom symboler i bilden (HPW, 126). Vi förstår inte en text om vi inte kan språket och kan således inte ta till oss texter från hela världen på samma gränslösa sätt som vi kan med bilder.

Bild och text skapar förväntningar på varandra, skriver Nikolajeva och Scott. De ingår i en hermeneutisk cirkel, där man kan gå från det ena till det andra och tillbaka oändliga gånger. Text och bild kan fylla i varandras luckor eller lämna luckor åt läsaren, som man själv får fylla i (HPW, 2). I termer jag nämnt tidigare är detta symmetriska och kompletterande bilder samt visuell paraleps. Även Mikkonen (2005, 83f) tar fram den hermeneutiska cirkeln i samband med fästpunkter (ankkurointi), som för oss från bild till text och tillbaka igen. Janssons Isfru och havshunden är som jag nämnt tidigare bra exempel på luckor läsaren själv får fylla i.

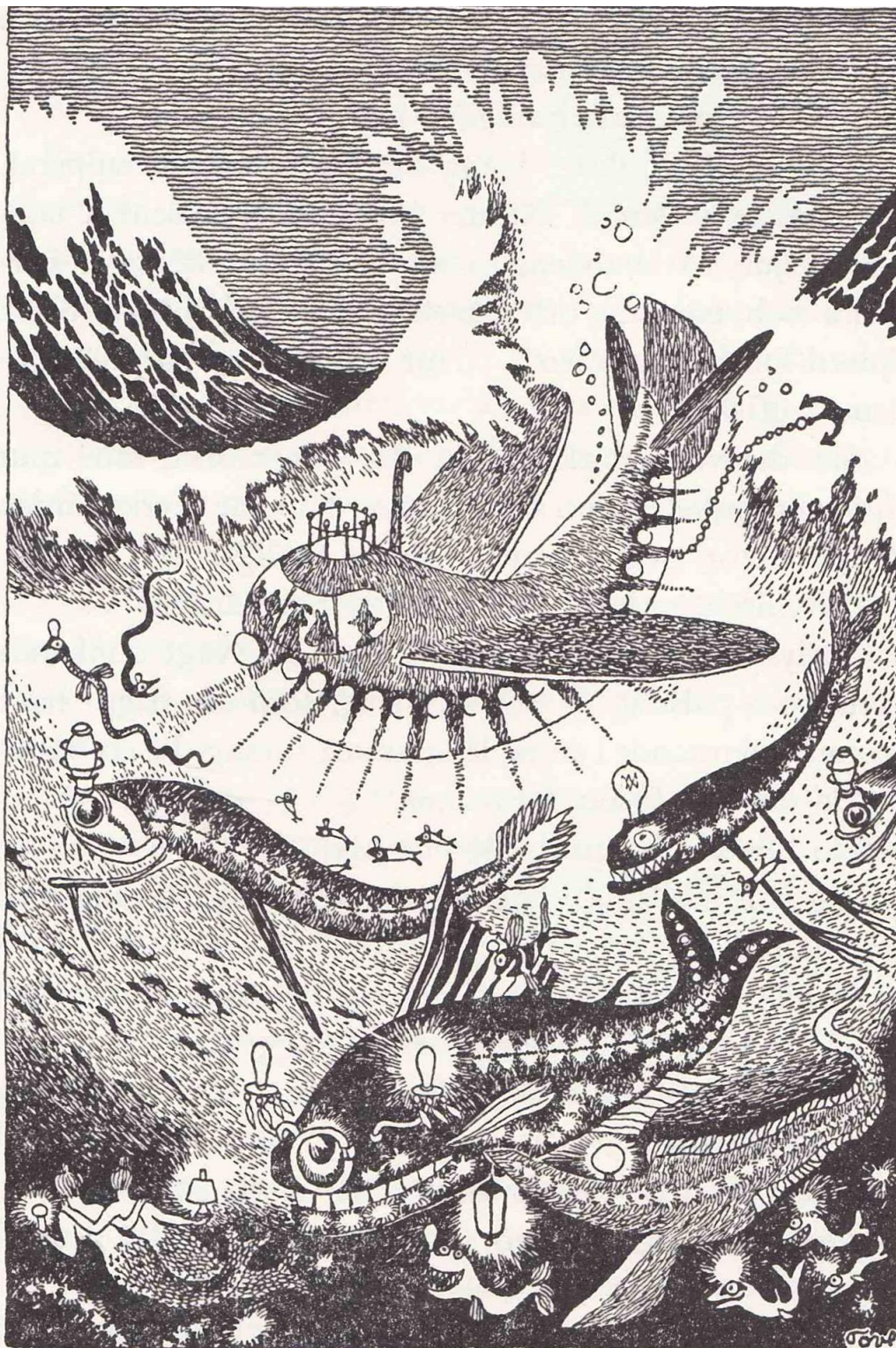
Även om bilderna är få är de inte utan betydelse. Nikolajeva och Scott skriver att bilden kan bidra till upplevelsen, och vice versa (HPW, 9). Då det gäller en författare-illustratör, vilket Jansson är, menar Nikolajeva och Scott att vi kan vara säkra på att de luckor eller diskrepanser som finns mellan text och bild är avsiktliga (HPW, 31). De beror alltså inte på missförstånd, misskommunikation eller misser i översättning. Dock är vi alla människor och vi gör misstag ibland. Jag har svårt att tänka mig att en författare-illustratör inte skulle kunna ha några misstag i sina böcker. Men man kan kanske inte lika hastigt anta att det är just ett misstag det handlar om.

Nikolajeva och Scott diskuterar också miljön. "Similar to characterization, setting demonstrates very well the difference between diegesis (telling) and mimesis (showing). While words can only *describe* space, pictures can actually *show* it" (HPW, 62, förf. kursiv). Det här gäller överlag då det gäller bild och text. Bilden visar medan texten beskriver. Nikolajeva och Scott påpekar också att bakgrunden kan klargöra och lägga till berättelsen, speciellt då vi rör oss mot det okända. Miljön fungerar då som en katalysator (HPW, 70). Bakgrunden är inte nödvändig för berättelsen, men kan ge känsla och djup (HPW, 70). Det kan också finnas symboler eller detaljer som fördjupar bildens mening (HPW, 63 & 67f). En integrerad miljö är oumbärlig för handlingen, medan en bakgrundsmiljö inte är väsentlig.

Bakgrundsmiljön kan dock ha andra uppgifter, som att visa tid, presentera position i samhället, årstid, skapa atmosfär eller att förankra händelserna till ett exotiskt land eller fantasirike (Nikolajeva 2000, 117). Bakgrunden kan också utlösa förväntningar på en viss genre (Nikolajeva 2000, 118).

Till exempel Figur 7 på nästa sida. Bakgrunden på bilden är inte nödvändig, men den ger en känsla av spänning och äventyr, den skapar en atmosfär. Farliga och mystiska varelser lurar i djupet. Märk sjöjungfrurna i nedre hörnet till vänster. De är en symbol för något överkligt, vilket säger att det här är påhittat. Alla varelser har också någon slags lampa eller ljuskälla. Detta kan betyda hopp. Ljuset som kommer till slut. Ljuset som finns att hitta i allt mörker. Bilden är ändå från en rätt spännande del av boken, precis innan havshunden dyker upp.

Mikkonen håller med om att bild och text ger oss olika information. Huvudsakligen ger bilden oss berättarens röst, en sammanfattning av händelser och kommentarer om händelser och karaktärer. Dock får vi fram omgivningens och karaktärernas beskrivningar i både text och bild. Enligt Mikkonen (2005, 370) är bilderna beskrivande endast i förhållande till texten eller andra bilder i till exempel en bildserie. Mikkonen (2005, 101f) skriver också att yttre attribut bättre beskrivs i bild, medan inre attribut bättre kommer fram i texten.



Figur 7 (MM, 139). Bilden är kontrapunktisk. I texten ha varelserna lyktorna släckta.

Om vi ser på Figur 7 enligt Mikkonen hittar vi direkt några skillnader mellan text och bild. Enligt texten har Fredrikson en kaptensmössa, men den syns inte på bilden. Istället fokuseras Fredriksons öron som "stod rätt ut av glädje" (MM, 138). Detta är i och för sig en kontrapunkt i själva texten. Kan Fredriksson verkligen ha en kaptensmössa på sig samtidigt

som hans öron står rakt ut? Men det hör inte hit. Sjöjungfrurna nämns inte alls i texten. Istället är det ”fiskar och sjöormar och var och en hade en liten lykta på nosen.” (MM, 138). Lyktorna är inte tända, vilket de ser ut att vara på bild. Dock skulle mörka lyktor på bilden vara svåra att urskilja, så det beror troligtvis på det. Tänk dig lyktan som syns på sidan av den stora svarta fisken, lyktan verkar ha en strålning omkring sig. Utan den ljusa cirkeln runt lyktan skulle betraktaren inte kunna se den mot den mörka fisken. Givetvis kan bilden visa hur det ser ut efter att dronten Edward trampat ihjäl havshunden, men bilden kommer några sidor innan det. Oftast relateras bilder till texten som direkt omringar den.

Även om bilden är full av spännande saker och den tydligt visar ett äventyr, kommer den skräckinjagande känslan från texten. Dels för att varelsernas lyktor inte är tända, dels för att de upprepar orden ”havshunden, havshunden” nästan som ett mässande. Om vi bara ser på bilden kan vi tänka oss att vi tittar på en ganska lugn undervattensfärd (även om vågorna är rätt höga). Man kunde tänka sig att personerna i ubåten bara är ute för att se vad som finns under ytan. Varelserna under ytan verkar le, så bilden i sig är rätt glad och lugn. Men i samband med texten blir bilden mer allvarlig och ödesdiger. Sikten är inte lång, havet är mörkt, det enda vi ser är det som Haffsårkesterens lyktor skiner upp. Då vi talar om liknande kontrapunkter menar Nikolajeva (2000, 140) att det är meningsfullt att fundera om de är just kontrapunkter eller missar. Som tidigare nämnt menar Nikolajeva att författar-illustratörer som Jansson sällan har missar i sina bilderböcker, men jag vill påpeka att de är möjliga. Det är intressant att Jansson valt att sätta bilden här och inte senare, då varelserna tänder sina lyktor. Jag tror att det är för att skapa ett avbrott i den spännande texten. Medan läsaren betraktar bilden kan hen för en stund glömma den hotfulla situationen i texten, som faktiskt är rätt ovanligt hotfull för att vara Mumindalen.

En karaktär består enligt Nikolajeva och Scott av en beskrivning i berättelsen. Vi får ta del av dess yttre och inre egenskaper. Även händelser som involverar karaktären skapar oss en tydligare bild genom karaktärens handlingar. Dialog med andra och inre monologer bidrar även till karaktärsbilden. Det förekommer repetition, som förstärker vissa egenskaper (till exempel ropar lilla My ofta, kanske är hon högljudd för att kompensera sin lilla storlek), och det kan förekomma jämförande med andra välkända karaktärer (till exempel Harry Potter) eller verkliga personer. Olika egenskaper lyfts fram, även implicit (HPW, 81f).

Namn är såklart en del av karaktären. Nikolajeva och Scott skriver om berättande namn: ”Names, especially telling names (Princess Smartypants, Prince Rushford, Prince Boneshaker, or Prince Swimbladder), may add to our understanding of characters.” (HWP, 82) Det är alltså

fråga om namn som har en innebörd (till exempel tant Grön, vilket genast identifierar henne på bild) eller epitet i samband med namnet. Då det gäller My har hon epitetet ”lilla”, vilket ger oss bilden av att hon är ovanligt liten till storlek.

Nikolajeva och Scott menar att beskrivningen av karaktärens inre liv, den psykologiska aspekten, kräver ord (HWP, 83). En bild kan endast visa ansiktsuttryck, position, färg och ton (HWP, 118). Text beskriver också tidens gång bättre än en bild (det kan finnas datum och klockor i bilden, men de är undantaget), liksom perspektiv. En bild beskriver enklare position och placering. Stora och centralt placerade karaktärer (på bild) är ofta viktiga, menar Nikolajeva (HWP, 83). Mikkonen (2005, 192) håller med om svårigheten med att få fram tidens gång på bild. Han menar också att fokalisation har en berättande roll (Mikkonen 2005, 191). Vinkeln vi ser bilden ifrån är alltså informativ.

Icke-mänskliga karaktärer, vilket Mumindalen är full av, låter skaparen kringgå faktorer som ålder, kön och social status (HWP, 92). Kläder, yrke och karaktärens självbild kan dock ge oss tecken (HWP, 95). Muminmammans förkläde signalerar oss att hon är den husmorsliknande typen, som tar hand om hemmet. Muminpappans hatt signalerar sofistikation och akademiska kunskaper. Nikolajeva och Scott skriver att mumintrollen är förklädda människor, som representerar olika egenskaper. De skriver att Sniff är feg, självisk och girig. Snusmumriken är en konstnär som föraktar materiella ägodelar och värdesätter sin självständighet. Lilla My ”is a strong and independent female” (HWP, 96) Även om det är lätt att skriva under dessa, tror jag inte att detta betyder att karaktärerna inte skulle kunna utvecklas. Och är My verkligen så stark och självständig? Till exempel vacklar hon lite då Ninni kommer till Muminhuset.

Nikolajeva och Scott skriver att bilden på pärmen är en del av berättelsen, speciellt om bilden inte återkommer inuti boken (HWP, 241). Enligt dem är eventuella bilder på bakpärmerna dock sällan viktiga (HWP, 253). Pärm bilden är ju en av de första sakerna vi ser på en bok. Den kan få oss intresserade av boken eller få oss att lägga tillbaka den. Nikolajeva (2000, 63 & 69) skriver även om hur viktiga de andra bilderna är, som eventuella bilder på försättsblad och liknande, speciellt om de inte upprepas i själva berättelsen. De kan ge oss en helt annan tolkning av en berättelse jämfört med om man bara ser på bilderna i samband med texten. Då man läser illustrerade böcker kan alltså själva berättelsen börja innan texten.

3. Lilla My i ord och bild

Det är dags att ta itu med analysen. Det tog inte länge att märka att My är rätt statisk inom romanerna. Hennes karaktär gör alltså sina största framsteg *mellan* romanerna, vilket gör en jämförelse av dem viktig. Dock finns det situationer där My enligt Forsters definition är rund inom romanerna. En annan intressant aspekt med My är att hennes fysiska växt är väldigt tydlig, medan den psykiska utvecklingen är mer subtil. Hon är som en kontrast till Mumin, som redan i början är rätt stor till växten. Medan Mumin blir modigare och mer självständig och fysiskt inte verkar växa alls hålls My psykiskt mer statisk och växer betydligt i storlek. Jag kommer att jämföra My med Mumin flera gånger i analysen. Kontraster är, som tidigare nämnts, viktiga i sagor och My är Muminns motsats.

Som sagt börjar jag med Mys födelse och analysen av hennes karaktär följer romanernas utgivning, vilket också är berättelsens kronologi. För en mer allmän insikt på utvecklingen av Janssons stil att rita använder jag *Kuinkas sitten kävikään? Muumikirjojen tarina* (framöver KSK) redigerad av Minna Honkasalo. Jansson använder sig oftast av tusch på papper då hon ritat svartvita bilder. Hon använder även mycket negativt rum, alltså att det inte finns någon bakgrund. Negativ bakgrund för uppmärksamheten på karaktärer och handling (Nikolajeva 2000, 121).

Jag kommer att analysera My i varje roman med hjälp av de teorier jag presenterat i föregående kapitel. Jag kommer också att se på Mys mimetiska, syntetiska och tematiska funktioner i texten. För att se hennes utveckling jämför jag romanerna med varandra. Jag ser bilderna som likvärdig texten i muminromanerna och de är en del av den syntetiska funktionen i texten. Jag ser främst på My genom en vuxenläsares ögon, även om jag ibland diskuterar barnläsarens förståelse av texten.

3.1. Det första mötet

Lilla My föds en midsommarafton, vilket som sagt är intressant av två orsaker. För det första berättas det inte om någon av de andra karaktärernas födelse och för det andra föds My på en högtid, liksom många hjältar. Även Tove själv ser Mys födelse som anmärkningsvärd då hon beskriver den med orden ”Den förtrollade natten” (Westin 2007, 275). Har My alltså en hjälteroll i muminromanerna? Hon löser ju en del problem, som Muminpappans ilska i *Pappan och havet*. My ser saker de andra inte ser, eller inte vill erkänna att de ser. Hon är alltså väldigt intuitiv, men det är både Mymlans dotter och Snusmumriken också. My är

modig som en hjälte, även om det ibland går att argumentera att hon är mer dumdristig än modig. Nikolajeva (2003, 30) skriver att huvudpersonens hjälpare i sagor ofta är en gud. Detta kunde betyda att My i *Trollvinter* faktiskt har en hjälteroll. En hjälte är sällan komplicerad och individualiserad (Nikolajeva 2003, 30). Muminromanerna är dock inte någon klassisk äventyrs- eller hjältesaga³, så My är inte en hjälte – i varje fall inte i ordets klassiska mening.

Det finns ytterligare en intressant möjlighet till varför just lilla Mys födelse nämns. I senare romaner ser vi att My bor med muminfamiljen och vi får veta att hon blivit adopterad i *Pappan och havet*. Nikolajeva (2003, 201) har som nämnts skrivit om karaktärers födelse som en viktig händelse i barnlitteratur, speciellt då det gäller småsyskon. Är alltså nämndet av Mys födelse ett omen om hennes kommande adoption och syskonskap med Mumin? Möjligtvis, men det är att gå lite för långt enligt mig. Vi kan inte vara säkra på att Jansson planerat syskonskapet då hon introducerar My. Dessutom visar Mumin i *Muminpappans memoarer* någon avundsjuka mot My. Då ett syskon föds i barnlitteraturen handlar det oftast om att hantera avundsjuka och hur huvudpersonen hanterar situationen. Det kan även handla om syskondynamik. Även om vi i senare muminromaner ser bevis på syskondynamiken mellan My och Mumin finns det inte här. Och hur skulle det kunna det då My föds innan Mumin och de två träffas för första gången i slutet av romanen. Därför ser jag att Mys födelse endast visar hur speciell hon är.

Även om My inte har en hjälteroll i muminromanerna passar hon rätt bra in på följande citat av John G. Cawelti:

...the protagonists of formulaic literature are typically better or more fortunate in some ways than ourselves. *They are heroes who have the strength and courage to overcome great dangers, lovers who find perfectly suited partners, inquirers of exceptional brilliance who discover hidden truths, or good, sympathetic people whose difficulties are resolved by some superior figure.* (Nikolajeva 2003, 31, min kursiv)

My passar bra in på modet att möta och överkomma faror och att upptäcka och avslöja hemligheter. Dock är hon inte alltid så sympatisk och hon löser oftast sina egna problem. My är inte heller ett geni, även om hon är uppfinningsrik och intuitiv. Hon är också ofta en av dem som vet hemligheter.

Mys tematiska funktion i *Muminpappans memoarer* är inte hjälte, möjligtvis fungerar hon som comic relief. En ytterligare faktor som gör My speciell är att hon blir adopterad av

³ De räknas oftast som saga eller fantasy.

muminfamiljen. Detta är inte speciellt bara för att familjen är så central i verken. Nej, orsaken är att Mumin är den enda som bor med sina föräldrar (Rehal-Johansson 2006, 85), och My blir en del av denna familj. Till och med Mymlans barn klarar sig själva rätt fort, medan Mumin alltså bor hemma. Det att My bor med föräldrafigurer gör henne avvikande, både som mymla och allmänt i Mumindalen.

I *Muminpappans memoarer* befinner sig My i ett enligt Nikolajeva (2003, 117) ovanligt föräldraförhållande: *in parentis*, hon bor med sina föräldrar. Dock talar Nikolajeva här om protagonister, vilket My inte är i den här romanen. Så i det här fallet är det kanske inte alls så ovanligt. Dock ser vi redan i *Farlig midsommar* hur detta har ändrats, men det diskuterar jag i nästa kapitel.

My är Mymlans minsta dotter och Snusmumrikens storsyster. Denna slutsats drar jag från att vi i *Muminpappans memoarer* får läsa om hur Mymlan och Joxaren träffas och ”sprang jämt omkring och skrattade åt allting i tid och otid” (MM, 108) och i slutet får vi bekräftelse på att de är Snusmumrikens föräldrar. Kort efter Mymlans och Joxarens första möte föds lilla My (MM, 131), men Snusmumriken nämns inte i Muminpappans berättelse. Han är en av dem som lyssnar på Muminpappan då han läser sina memoarer, men inte en karaktär i pappans berättelse. Detta betyder att My sannolikt föds innan Snusmumriken och alltså är hans storsyster. Intressant är att han är så mycket större, främst fysiskt men även psykiskt, än henne. Dynamiken mellan My och Snusmumriken är mer som en storebror och en lillasyster, vilket syns tydligt i *Farlig midsommar* då Snusmumriken tar hand om My som blivit separerad från Muminfamiljen. Dessutom bor My med Muminfamiljen, medan Snusmumriken mest tar hand om sig själv. Detta är inte direkt något bevis på ålder, kanske My bara tycker om att någon annan tar hand om det praktiska, som att tillreda mat och tvätta byk. Då kan hon själv fokusera på annat. Detta är ändå en diskrepans. Hur kan Snusmumriken verka äldre än sin storsyster? Svaret kan vara så enkelt som att Snusmumriken är en han, kanske han därför växer snabbare, men det förklarar inte varför My, i motsats till andra mymlor, bor med föräldrafigurer. Det kan även vara något Jansson inte tänkt på, vilket skulle göra det till en miss. Det kan också vara något som gör livet i Mumindalen mer mystiskt, men då skulle Jansson troligtvis komma med en kommentar om saken.

Muminpappans memoarer har en sorts ”börja i slutet”-effekt, eftersom romanen börjar med att Muminpappan bestämmer sig för att skriva sina memoarer. Även om romanens nutid går framåt medan pappan skriver, så går han långt bakåt i tiden i sina memoarer. Detta är väldigt vanligt i västerländsk litteratur enligt Clark (DRN, 36). Jag ser även en likhet mellan

Muminpappans memoarer och *Don Quixote*. Även om Muminpappan inte är en lika ironisk karaktär som Don Quixote finns det ändå en intressant likhet mellan dem, om inte annat den retrospektiva självnarrationen (retrospective self-narration, Nikolajeva 2003, 250). Många forskare har nämnt kopplingen mellan *Farlig midsommar* och Shakespeares *En midsommarnattsdröm*, så det är inte alls omöjligt att *Muminpappans memoarer* har en koppling med *Don Quixote*. Detta påverkar dock inte alls lilla My.

Lilla My talar inte så mycket i *Muminpappans memoarer* och de replikerna hon har är väldigt korta och bestämda: ”Nu går vi under” (137), ”Nu brinner vi opp” (140), ”Nu blir vi oppätta” (140) och ”Nu har de förgiftat sig” (148). Den sista hör ihop med Rådd-djurets och Sås-djurets bröllop. Repliken kan alltså visa en av två saker: endera förstår My inte innebörden av att gifta sig, vilket skulle betyda låg ordförståelse. Alternativt skämtar hon om släktskapet mellan orden gift som i äktenskap och det farliga ämnet gift. Detta skulle betyda att hennes ordförståelse är bra. Eftersom min avsikt är att jämföra Mys karaktär mellan romanerna är det viktigt att veta vilkendera det handlar om. Vi lägger här en grund för att se hur mycket hon utvecklas. Om Mys ordförståelse här är sämre utvecklas den rätt mycket, men om pappan censurerar henne gör den inte det i lika stor grad.

Dels verkar Mys ordförråd i och med alla korta repliker inte vara så värst stort, dels förstår hon vad ”gå under” betyder. Eftersom berättelsen hoppar tillbaka till berättelsens nutid direkt efter Mys kommentar vet vi inte heller om någon förklarar vad ”gifta sig” innebär, vilket skulle vara ett tecken på att My inte förstår vad det betyder. Muminpappan säger själv att han ”är ganska snäll och håller mig till sanningen om den inte är för tråkig (i min ålder har jag glömt).” (MM, 10). Han är alltså inte en så pålitlig berättare, inte ens enligt sig själv. Så även om Mys repliker är i formen av direkt tal är berättaren här så opålitlig att vi inte kan säga mycket om My på basen av hennes repliker, eftersom Muminpappan inte är en pålitlig berättare. Dock tror jag att pappans berättelse har någon sorts sanningshalt i sig, det säger han själv i prologen. Det går alltså varken att helt lita på Mys ordförståelse eller att hon ens verkligen endast uttrycker sig i så korta meningar. Mys roll i och med kommentaren om att förgifta sig blir därför mer comic relief och hennes kommentar visar hur skämtsam Muminpappan tycker att hon är. Jag måste dock medge att Mys individuella stil – jag menar användningen av o istället för u i ord som ”upp” – att tala håller sig rätt lika i jämförelse med de andra romanerna. Hennes utsagor är också rätt mörka – att bli uppäten, att gå under – vilket stämmer överens med hennes kommentarer i senare romaner.

Min gissning är att My kommenterat händelserna ungefär så som pappan berättar, men vi kan inte vara säkra på att han säger allt hon sagt. Det är även möjligt att My har uttryckt sig med andra ord eller sagt något utöver det pappan berättar. Han kan till och med sätta orden i hennes mun utan att hon någonsin yttrat dem! Med tanke på Mys kommentarer i senare romaner antar jag att pappan här delvis censurerar henne. Jag återkommer till det här i min analys av *Farlig midsommar*.

En stor fråga är varför Mys kommentarer är så ödesdiga. Hon verkar alltid bli ivrig av förekommande katastrofer, är det för att hon vill rädda dagen? Det skulle förstärka hennes hjälteroll i en inte så typisk hjältesaga. Eller har hon bara tråkigt och vill att det händer något? Dels kan replikerna vara sarkastiska, men det finns inget som tyder på det. Hon verkar inte vara rädd för att brinna upp eller bli uppäten, så varifrån kommer replikerna? I denna fråga kan man även diskutera Muminpappans trovärdighet som berättare, men replikerna är som sagt inte värst okaraktäristiska för My om man jämför hennes uttalanden i de senare romanerna. Det är helt möjligt att My sagt något liknande.

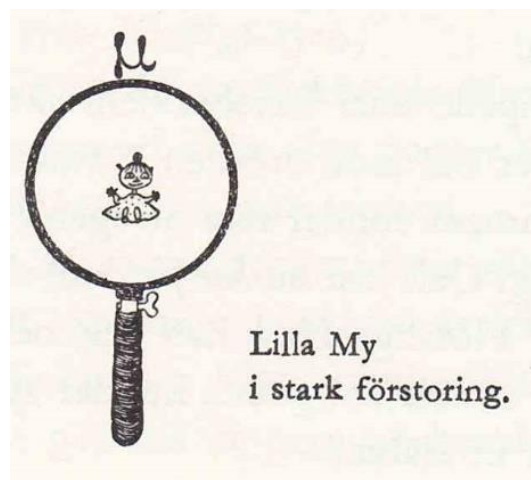
En orsak kan vara att hon fungerar som comic relief, vilket vi redan konstaterat i och med kommentaren om att ”förgifta sig”. Som ytterligare exempel kan nämnas då Haffsårkesteren dyker ner i havet och havshunden närmar sig. Spänningen är stor och Mys korta, nästan sakliga, kommentarer om deras undergång utlöser spänningen en aning. Som i exemplet nedan.

Vi lyssnade. Långt bortifrån kom ett svagt dunkande ljud, som pulsslag – nej, som steg, som om något hade kommit skuttande i stora, långsamma språng. På ett ögonblick var alla fiskarna försvunna.
Nu blir vi öppna, sade lilla My. (MM, 140)

Repliken kan även vara en uttalad önskan, inte för att hon vill dö, utan för att det skulle vara spännande. My söker spänning i livet och kanske är det därifrån hennes ödesdiga kommentarer kommer. Enligt Nikolajeva (2003, 70) är ”the nature of wishes [more revealing] about the characters as individuals than anything else”. Nu kan man argumentera att My här inte egentligen önskar sig något, hon bara kommenterar. Dock vill jag påstå att det handlar om mer än bara en kommentar. Knappast skulle Jansson ha skrivit in Mys replik om det inte finns någon tanke med att hon säger det, speciellt inte flera gånger. Så dessa ”uttalade önskningar” har en funktion, om de inte visar något om My som karaktär så visar de hennes funktion i berättelsen. I den här kontexten ser jag det syntetiska troligtvis pekar på Mys tematiska

funktion i *Muminpappans memoarer* är att lätta upp spänningen i Muminpappans berättelse. Hennes repliker visar även hennes äventyrlust och fantasi.

I den första bilden vi får se av My (Figur 8) är hon så liten att det behövs ett förstoringsglas för att se henne. Förstoringsglasen är ett knep för att betraktaren skall förstå exakt hur liten hon är. Bilden är enligt mig överdriven, just för att få fram Mys lilla storlek. Dessutom betyder My ”det-minsta-som-finns” (MM, 131), vilket dels kan fungera som en bekräftelse på att bilden stämmer överens med hennes verkliga storlek, dels framhäver det ironin i det hela. Tecknet för mikro ovanför förstoringsglaset överförtydligar Mys lilla storlek, vilket endast förstärker bildens ironi. I och för sig finns det olika storleks förstoringsglas så vi har ingen skala på bilden, men tomrummet mellan glasets runda ram och My framhäver hennes litenhet ytterligare. Det här är dock enda bilden i romanen som vi säkert vet att föreställer lilla My, så det går inte att jämföra hennes storlek med andra bilder för att se exakt hur överdriven den är. Det är inte trovärdigt att My är så liten att de andra inte kan se henne utan förstoringsglas, även om hon är jätteliten. I slutet av romanen då Fredriksson och Muminpappan återförenas får vi veta att My ”inte alls hade blivit större” (MM, 164), så då var hon knappast så där liten i början heller. I så fall skulle ingen kunna hålla reda på henne. Förstoringsglasen är en symbol för Mys ”litenhet”, liksom mikro-tecknet ovanför förstoringsglasen och hennes namn. Orden ”stark förstoring” förstärker ytterligare ironin. Även om bilden är överdriven och ironisk tror jag inte att man här kan tala om kontrapunkt i personskildring i Nikolajevas mening. Det handlar mer om symbolik och att framhäva hennes litenhet. Bilden framhäver alltså Mys tematiska roll som comic relief.



Figur 8. Första bilden på lilla My. Ovanför förstoringsglasen syns tecknet för mikro, för att ytterligare poängtera lilla Mys lilla figur. (MM, 144) Bilden är kontrapunktisk.

Dock lönar det sig att fråga om bilden här är en del av pappans subjektiva berättelse eller en mer objektiv syn på My. Bilden kommer i slutet av det sjunde kapitlet, som slutar mitt i pappans berättelse. Kapitel åtta börjar med fortsättningen på samma berättelse. Då blir frågan: är alla bilder objektiva eller finns det bilder ritade av pappan själv? Har alltså Jansson ritat bilderna som sig själv eller som Muminpappan? Det finns inga tydliga tecken på att någon bild alls är en del av pappans memoarer, eftersom stilen i dem inte avviker från

Janssons stil överlag. Dessutom har Jansson själv kommenterat bilderna som ett annat sätt att uttrycka sig, vilket jag tidigare nämnt. Därför tycker jag att det är värt att se på bilderna som mer objektiva än pappans berättelse. De är alltså ritade av Jansson som sig själv, så som hon ser det.

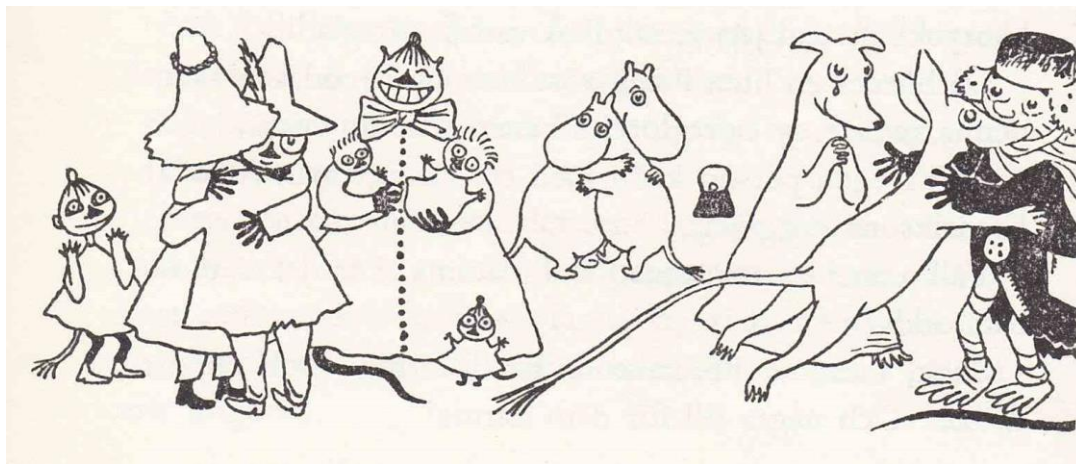
Kanske My alltså verkligen är så liten att hon knappt syns med bara ögat. Vi får läsa att Mymlans dotter inte var ”större än en vattenloppa” (MM, 110) då hon föddes. Dock är Mymlans dotter känd för att luras, så det är svårt att veta sanningshalten i det hon säger. Men eftersom Mymlan har väldigt många barn kan man kanske anta att mymlor inte är så stora då de föds. Detta är dock bara spekulation.

Bilden åstadkommer en spänning mellan författarpubliken och den narrativa publiken. Den narrativa publiken uppfattar inte ironin med bilden, medan författarpubliken gör det. I och med att det inte finns några andra bekräftade bilder på lilla My och att det i slutet kommenteras att hon inte blivit större (MM, 164) upplöses aldrig denna spänning. Intressant här är även att barnläsare troligtvis ser bilden som ett bevis på hur liten My är, medan en vuxenläsare uppfattar ironin. Barnläsaren reagerar här som den narrativa publiken, medan vuxenläsaren har författarpublikens dubbla medvetenhet.

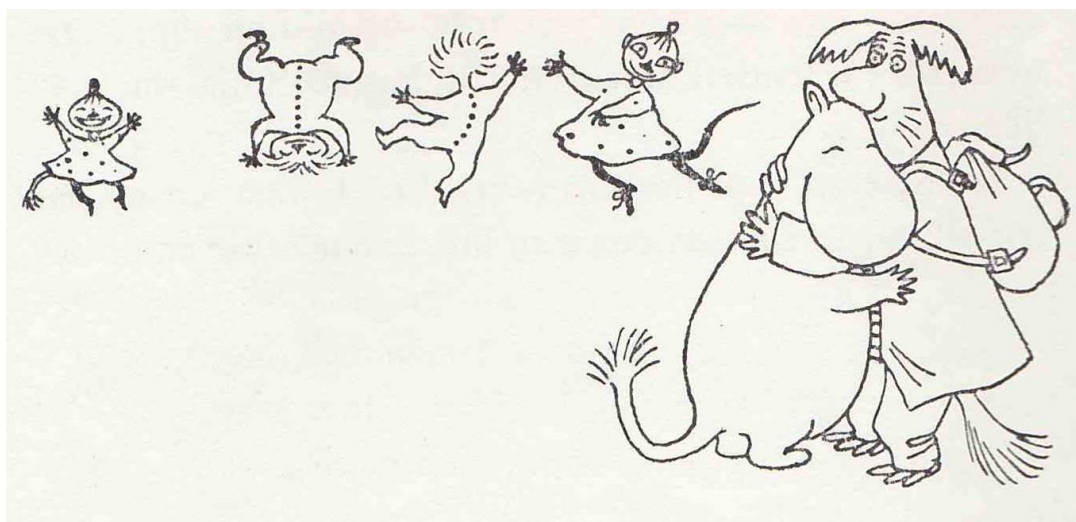
Bilden är alltså ironisk. Tills man läser *Farlig midsommar*. I den hittar Snusmumriken My i en sykorg och han känner inte igen henne för att ”Sist de sågs var My så liten att hon knappt syntes” (FM, 72). Bilden med förstoringsglaset är alltså inte en så stor överdrift som man kan tro då man läser *Muminpappans memoarer*. My har faktiskt varit så liten att hon nästan inte syns utan förstoringsglas. Dessutom pekar kommentaren på att My har vuxit och hon ryms bevisligen fortfarande i fickor (FM, 33 & 74) och kan sitta på Snusmumrikens hatt (FM, 81). Då måste hon ju ha varit ännu mindre i *Muminpappans memoarer*. Här upplöses spänningen mellan författarpubliken och den narrativa publiken från *Muminpappans memoarer*. Dock ser jag fortfarande att bilden är överdriven i och med ordet ”stark”, den är bara inte så överdriven som man först kan tro. Bilden pekar alltså trots allt på Mys tematiska funktion som comic relief.

I *Muminpappans memoarer* finns det tre bilder innan den med förstoringsglaset som möjligtvis kan innehålla My (MM, 131, 139 och 142, se Appendix 1, 2 och 3), men ingen av dem passar direkt in på henne. Mymlorna på bilderna är för stora, speciellt med tanke på bilden med förstoringsglaset och kommentaren i *Farlig midsommar*. Mymlan har många barn, så mymlorna på bilderna kan vara Mys syskon, Mymlan själv eller andra små knytt. Det är

även osäkert om lilla My är med i någon av de bilderna som kommer efter den med förstoringsglaset. Ingen av karaktärerna här passar heller in på den lilla My vi känner. Eftersom jag inte kan vara säker på att någon av figurerna i dessa bilder är lilla My har jag valt att inte använda dem i analysen.



Figur 9. Den lilla mymlan som står vid Mymlans fötter kan vara lilla My, men det är inte troligt att My skulle stå så nära sin mamma. Hon är för äventyrlig och självständig för det, även om hon är väldigt ung. Dessutom skall hon "nästan inte synas", så denna mymla är för stor (MM, 164) Bilden är kontrapunktisk. Mymlor har inte svansar annanstans.



Figur 10. Mymlan i vänstra hörnet är mer lik lilla My än mymlan på föregående bild, men jämfört med de andra mymlorna på bilden är denna mymla alldeles för stor för att vara lilla My. (MM, 165) Bilden är kontrapunktisk. Mymlor har inte svansar annanstans.

Efter bilden med förstoringsglaset finns ett uppslag med bilder (Figur 9 och 10) som skulle kunna ha lilla My i sig. De kommer i slutet av romanen då karaktärerna firar att Snusmumriken och Sniff återförenas med sina föräldrar. Men här har de karaktärerna som verkar vara mymlor en svans, vilket varken står i texten eller förekommer på andra bilder. Bilderna är således kontrapunktiska. Dock är det helt klart att den stora mymlan som står

bakom Snusmumriken och Joxaren, som kramas, föreställer Mymlan (Figur 9). Den enda karaktären som eventuellt passar in på lilla Mys storlek i dessa bilder är den som står vid Mymlans fötter, vilket i så fall skulle lösa upp spänningen mellan författarpubliken och den narrativa publiken. Men eftersom det inte går att bekräfta att det är My upplöses inte spänningen.

Det finns två problem med den lilla figuren vid Mymlans fötter på Figur 9. För det första är det rätt okaraktäristiskt för lilla My, som är självständig och nyfiken att stå så nära sin mamma. Hon springer troligtvis omkring och har det roligt någon annanstans. För det andra verkar hon här vara ungefär lika stor som i *Farlig midsommar*, vilket inte kan stämma. Då borde ju Snusmumriken senare känna igen henne. Intressant nog håller båda figurerna som skulle kunna vara My sina händer utsträckta. Detta påminner om ett litet barn som vill komma upp i famnen. Intressant är också att många av karaktärerna kramar någon, medan lilla My (om någon av figurerna verkligen är My, vilket inte är värst troligt gällande storlek) inte har någon att krama. Är detta en orsak till att lilla My blir så självständig? Att hennes föräldrar inte verkar ha tid med henne? Mymlan har ju en massa barn och hon verkar aldrig vara värst oroad över en enda av dem. My blir ju kvar i Muminhuset då Mymlan ger sig av! Eftersom sannolikheten är att My inte finns med på uppslaget är det ingen idé att spekulera vidare.

My blir adopterad av muminfamiljen. Exakt när hon blir det är lite oklart, hennes adoption nämns först i *Pappan och havet*. Men hon verkar bo hos muminfamiljen efter *Muminpappans memoarer*. Redan i *Farlig midsommar* är lilla My med muminfamiljen från början, det verkar vara där hon hör hemma. Hon har redan blivit en självklar del av muminfamiljen. I *Farlig midsommar* bor även Mymlans dotter med muminfamiljen. Varför följde My och Mymlans dotter inte med sina föräldrar i *Muminpappans memoarer*? Det är en fråga utan ett säkert svar. Kanske valde My själv att stanna hos mumintrollen, kanske Mymlan och Joxaren inte har möjlighet att ta hand om henne. Kanske muminfamiljen förstår My bättre. Eftersom My gör som hon vill har jag svårt att tänka mig att hon skulle stanna kvar hos mumintrollen om hon inte trivdes hos dem, så My vill säkert bo i Muminhuset. Andra möjliga orsaker blir bara spekulationer.

Mys attribut i *Muminpappans memoarer* är: självsäkerhet, äventyrlust, skämtsamhet och hennes lilla storlek. Allt detta kommer fram i Muminpappans berättelse, vilken som sagt inte är att helt lita på. Hennes lilla figur framhävs även av Figur 8, vilken jag som sagt ser som mer objektiv än pappans memoarer. Således blir Mys främsta attribut att hon är liten. Det andra vi får veta om My utanför pappans berättelse är hennes släktskap med Snusmumriken

(MM, 149). Eftersom Mys roll är så pass liten och vi bara har en bekräftad bild att gå efter blir det svårt att analysera henne mimetiskt, syntetiskt och tematiskt. Hennes tematiska roll är som jag redan konstaterat mest comic relief, speciellt i spännande situationer. Eftersom My inte är en värst central karaktär i *Muminpappans memoarer* och eftersom det är Muminpappans version av lilla My som vi får ta del av (förutom i bilden, det att hon är släkt med Snusmumriken berättar inte så mycket om My som karaktär), är det inte mycket att gå på för en uttömmande analys av lilla My.

Mys busighet, speciellt gröten i avgasröret (MM, 134), tillsammans med hennes självständighet och mod påminner mycket om Pippi Långstrump. Dessutom har de båda rött hår, vilket enligt Nikolajeva (2003, 280) blivit en stereotyp för hetlevrade, envisa och självständiga karaktärer i barnlitteratur. Även om Mys hårfärg aldrig direkt nämns i texten kan vi se det på pärm bilden till *Det osynliga barnet* och på bakpärmen till *Trollvinter*. Även färgbilderna från *Trollvinter* (Appendix 6 och 7) visar Mys röda hår (ibland är det mer orange). Hennes röda hårfärg blir mer som en bekräftelse på hurdan hon är, eftersom vi får veta den först senare.

Den lilla My vi ser i *Muminpappans memoarer* passar inte helt in på Valkeajokis oföränderliga karaktär, som har en vägledande roll i berättelsen. My vägleder inte de andra karaktärerna i romanen, hon för mer berättelsen vidare. My är dock en kommentator, som Valkeajoki säger. Läsarens första bild av lilla My blir att hon fysiskt är väldigt liten, orädd och något av en skämtare och till och med en bråkstake (tänk på gröten i Haffsårkesterens avgasrör (MM, 134)). Jag håller kvar attributen från pappans berättelse eftersom det är något läsaren bär med sig. Dessutom ser vi senare att de bekräftas i de andra romanerna. Detta är alltså grunden vi jämför henne med senare.

I *Kuinkas sitten kävikään?* får vi veta att Jansson använt tre olika bildtyper i *Muminpappans memoarer*. Det finns bilder som finns mitt i texten, i början eller slutet och bilder som befinner sig i marginalen. Bilderna i slutet av kapitlen är ”tunnelmallisia vinjettikuvia.” (KSK, 71), medan bilderna i början av kapitlen är anfangar, ”suurkokoiset koristeelliset alkukirjaimet.” (KSK, 71). Om man bara ser på bilderna i de olika romanerna, och varför inte Janssons övriga produktion, blir det tydligt att hennes stil ändras. Det påverkar dock inte karaktärerna. Det är lätt att känna igen dem, deras form och utseende ändras inte så mycket. Detta givetvis just för att även läsaren skall känna igen dem.

3.2. Bekantskapen

Lilla My är inte en så stor karaktär i *Muminpappans memoarer*, men hon blir desto större i *Farlig midsommar*. Som jag tidigare nämnt vet vi inte exakt när My blir adopterad av muminfamiljen, men det är tydligt i *Farlig midsommar* att hon har bott i Muminhuset med sin syster sedan *Muminpappans memoarer*. Dels har vi Mymlans dotters replik om att Mymlan lämnat My i hennes vård (FM, 14), dels Mys ”Vi kommer hem, hem, hem!” (FM, 138) i slutet. De har alltså båda två bott en längre tid med muminfamiljen, med Mymlans dotter som Mys huvudsakliga uppfostrare. Muminhuset är deras hem.

Mys *in parentis* har här ändrats till det mer vanliga i barnlitteratur: *in loco parentis* (Nikolajeva 2003, 118), hon har någon annan istället för sina biologiska föräldrar. I *Farlig midsommar* är ersättaren Mymlans dotter – Mys storasyster. Muminpappan och Muminmamman bidrar också till föräldrarollen, men de står mer i bakgrunden. I texten står det bokstavligen att Mymlans dotter har ansvar för My: ”När mamma for sa hon att nu lämnar jag din lillasyster i din vård” (FM, 14). Mymlans dotter är dock den som mest tar hand om att diskutera och tillrättavisa My, medan Muminmamman står för utfordring och Muminpappan har ansvaret för tak över huvudet. Trots den bokstavliga beskrivningen av Mymlans dotter som *in loco parentis*, ser jag alltså i praktiken att alla tre har en föräldraroll. Det övergivna barnet är enligt Nikolajeva (2003, 172) en väldigt vanlig karaktär inom barnlitteraturen, så här leker Jansson med stereotyper. Jansson följer även andra författare i att göra berättelsen största buse till en flicka, liksom Anderssons Pippi Långstrump.

I *Farlig midsommar* blir Mys repliker längre, även om hon fortfarande är jätteliten i storlek. Trots det har hon blivit fysiskt större. Från att ha repliker med få ord går lilla My till att ha även längre repliker. En orsak till de längre replikerna kan vara att hon har ett bättre grepp om språket och har lärt sig att uttrycka sig bättre. Hennes ordförråd skulle då ha ökat. Men som jag konstaterat verkar Mys korta repliker i *Muminpappans memoarer* inte bero på dålig ordförståelse, utan mer på censur. Ett exempel på Mys längre repliker är då hon får höra om det eldsprutande berget och hojtar ”Allihop brinner opp! [...] Och alla deras hus och deras trädgårdar och leksaker och småsyskon och deras leksaker brinner opp!” (FM, 11). De viktiga leksakerna låter barnläsare identifiera sig med My.

Frågan är varför hennes repliker är längre. De längre replikerna visar alltså en av följande: endera förkortade verkligen Muminpappan Mys kommentarer i *Muminpappans memoarer* eller så har My blivit mer utåtriktad och social. Hennes sociala färdigheter har i så fall utvecklats. Eftersom My verkar ha rätt bra ordförståelse redan tidigare (tänk på att hon

förstår begreppet att ”gå under”), är det mer sannolikt att anta det första, att Muminpappan censurerat henne i *Muminpappans memoarer*. I *Farlig midsommar* är det inte någon av karaktärerna som agerar berättare, så vi kan anta att berättaren här är mer objektiv och sanningsenlig än Muminpappan.

My är fortfarande busig och rätt högljudd, som då hon skriker ”Får jag klippa sönder nystanet?” (FM, 10). Hennes fantasi är fortfarande ödesdiger, vilket tyder på att hon saknar spänning i livet. Eller så har hon bara en livlig fantasi. Spännande saker intresserar lilla My. Som då det eldsprutande berget kommer på tal: ”Eldsprutande berg? frågade lilla My *intresserat* och stack upp ur syskrinet.” (FM, 11, min kursiv) och ”Är det jordens undergång? frågade lilla My *nyfiken*.” (FM, 21, min kursiv). Hon är alltså väldigt nyfiken, speciellt på spännande saker. Samtidigt kan det kanske bli för spännande, även för lilla My. Då Snusmumriken berättar om sin plan för att ge igen åt parkvakten undrar lilla My om skurken är stor eller liten. Då Snusmumriken säger att skurken är liten svarar hon ”Det är bra [...] Mycket bättre med små skurkar som lätt går sönder.” (FM, 76). Kan det bero på att en stor skurk är för skrämmande? Eller betyder en liten skurk att My själv kan strida med skurken? Frågorna är svåra att få klara svar på. Med tanke på hur modig hon är annars är det svårt att tänka sig att lilla My skulle vara rädd för skurkar, stora eller små. Dessutom finns det inga ord som skulle visa att hon oroar sig, som *ängslig* eller *orolig*. Hon frågar helt enkelt om skurken är stor eller liten och säger helt sakligt att små skurkar är bättre. Så hennes kommentar är troligen bara just en kommentar. Kanske en liten skurk skulle vara en välkommen omväxling.

Ett bra exempel på lilla Mys mod och att hon älskar sin syster är då hon biter lejonet i benet för att rädda sin denne (Figur 11). Händelsen visar dessutom att My inte är rädd för stora skurkar, så hennes kommentar tidigare berodde definitivt inte på rädsla. Här får vi också veta att även My kan vara orolig och rädd:

Plötsligt hoppade Lilla My ner i hans [Snusmumrikens] knä och sa *upprörd*: Varför är Muminpappan arg på min syster?! Han får inte gräla på min syster! (FM, 128, min kursiv)

...och plötsligt tog hon [My] ett *desperat* skutt upp på scenen... (FM, 129, min kursiv)

Det är ett skådespel på teatern, och Mymlans dotter är med i den. Då ett lejon dyker upp på scen, två bävrar i lejonkostym, blir lilla My orolig att lejonet skall skada hennes syster. Hon rusar upp på scenen för att försvara denne. Detta är en komisk effekt som påminner om Pippi Långstrump. Även här har My rollen som comic relief. Det att lilla My inte förstår vad teater

är, är inte så konstigt med tanke på omständigheterna. Varken Muminmamman eller Muminpappan visste i början av romanen vad en teater eller ett skådespel är för något. Det är alltså inte ett tecken på att My inte är bildad eller att hon inte förstår då andra gör det, utan mer ett tecken på livet i Mumindalen i allmänhet. Teater är ingen vanlig företeelse där. Därför kan jag inte använda faktumet att My inte vet vad teater är som ett bevis för något annat än att muminfamiljen inte är bekanta med teater.

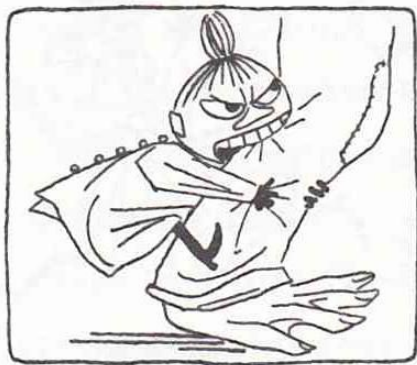
Teatern och skådespelet ger *Farlig midsommar* en metafiktiv dimension. Många forskare ser som sagt likheter mellan den och Shakespeares *En midsommarnattsdröm*. Enligt Phelan tar som tidigare nämnts det metafiktiva fram det syntetiska i verket (RPRP, 4). Det är intressant att vi får se skaparprocessen än en gång i Muminromanerna. Som i *Muminpappans memoarer* har vi att göra med en berättelse inom en berättelse – Muminpappans memoarer mot Muminpappans skådespel. Skådespelet och teatern tar ännu tydligare fram det facto att berättelsen i sig är en konstruktion. Intressant är att då My biter lejonet i benet, vilket orsakar ett kaos på scen, förstår plötsligt publiken pjäsen bättre då skådespelarna inte längre talar på hexameter. Detta kan vara en pik mot så kallad högkultur, men det har inget med Mys karaktär att göra.

Mumintrollet, Snorkfröken och Filifjonkan förutser att My biter lejonet. De sitter i fängelset och har hört om skådespelet och Mumintrollet säger: ”Kommer ni ihåg vad vi drömde om på midsommarnatten? Om lejon! Ett stort lejon som blev bitet i benet av Lilla My!” (FM, 118). Kanske är det midsommarnattstrolldom, de utövar ”kuslig midsommarkonst” (FM, 87) genom att bland annat inte prata, plocka blommor och se ner i en brunn. Den sanna förutsägelsen kan också bero på att de känner lilla My och vet att hon inte är rädd för någonting. Frågan är hur de i så fall vet om skådespelet och att det innehåller ett lejon. Speciellt då skådespel inte verkar vara så vanligt i Mumindalen. Deras sanna förutsägelse ger berättelsen lite mer mystik och, vilket jag nämnt tidigare, hopp om familjens lyckliga slut i och med återföreningen. Det kan även vara en referens till *En midsommarnattsdröm*.

Det att My biter lejonet i benet fungerar som en vändpunkt i berättelsen. Efter det förstår publiken skådespelet bättre, men händelsen sätter också igång familjens återförening. Mys agerande har här funktionen av *deus ex machina*, även om My annars inte har den funktionen i berättelsen. Här förstår även läsaren mer än karaktären (Nikolajeva 2003, 38), vilket betonar Mys komiska funktion. Läsaren antas förstå – liksom både den narrativa publiken och författarpubliken – vad teater är för något. Ändå blir My ”upprörd” då

Muminpappan verkar arg på Mymlans dotter och hennes beskyddarinstinkt tar över (FM, 128f). Läsaren ska alltså här skratta åt lilla My då hon inte förstår att teater inte är på riktigt.

På bilden i Figur 11 ser vi hur arg My är på lejonet. Hennes ögonbryn är ihopdragna, nära ögonen och lutar på ett typiskt argt sätt. Hon håller hårt i lejonets ben, vilket syns i hur



Figur 11 (FM, 130) "Och plötsligt tog hon ett desperat skutt upp på scenen, rusade fram till lejonet och bet det i bakbenet med sina små vassa tänder." (FM, 129f) Bilden är symmetrisk.

tyget skrynklar sig under hennes händer. Bilden har en ram, vilket är rätt ovanligt för Jansson. Oftast är hennes bilder "öppna" (alltså utan ramar), vilket enligt Nikolajeva och Scott bjuder in betraktaren i bilden (HPW, 62). Vi har sett en bild tidigare, som "ramar in" lilla My – Figur 8, förstoringsglasbilden. Här finns inte lika mycket tomt utrymme mellan My och ramen, vilket får henne att se betydligt större ut. I Figur 8 är hon så liten att det är svårt att tyda hennes anletsdrag. Här har vi också något att jämföra henne med: bävertassen. Om bävrar i Mumindalen har samma storlek som bävrar i verkligheten är My inte så stor jämfört med tassens. Men

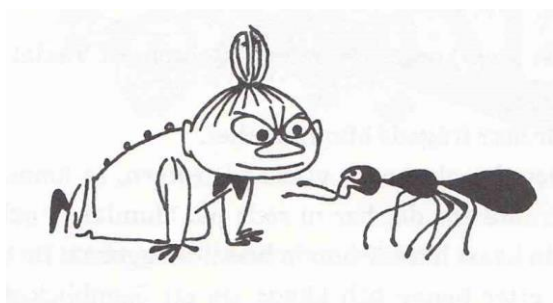
även om vi inte har något att jämföra henne med i Figur 8 (vi har ju ingen aning om hur stort förstoringsglasat är) så ser hon som sagt här mycket större ut, vilket som sagt beror på saknaden av tomrum mellan My och ramen. Detta blir ett tecken på att hon vuxit sedan *Muminpappans memoarer*.

En fråga är varför Jansson har valt att begränsa den här bilden. Kanske för att vi inte ser hela lejonet. Om bilden var utan ram skulle det lösryckta benet se konstigt ut och om hela lejonet var illustrerat skulle inte fokus vara på My längre. Det blir mer naturligt att vi bara ser lejonets ben då ramen begränsar bilden. Jansson vill alltså här fokusera på My och inte på lejonet. Bävertassen blir också mer fokuserad i och med ramen.

Foten på bilden visar att det inte är fråga om ett riktigt lejon. En lejonass ser annorlunda ut. Den här foten verkar ha simhud mellan tårna. En bävertass liknar faktiskt den på bilden, så här håller sig Jansson nära sanningen. Vi ser också att lejonkostymen har haft ett hål som har blivit lappat. Bilden ger händelsen mer komik och visar samtidigt hur allvarligt lilla My tar på situationen. Den får läsaren att stanna upp och begrunda det som händer. Janssons text är så flytande att man utan bild lätt skulle fortsätta läsa utan att verkligen ta in allvaret i situationen. Bilden är symmetrisk, dock finns det en liten kontrapunkt. Enligt texten har My vassa tänder, men på bilden ser de inte värst vassa ut. Vassa tänder på bild ritas oftast

som trianglar, inte som fyrkanter. Visst skulle det se konstigt ut om My hade trianglar som tänder istället? Då skulle troligtvis just hennes tänder fokuseras. Min observation är att vassa triangel tänder oftast ritas på monster. Om de förekommer på människor är det på skurkar eller andra skrämmande karaktärer. Därför har inte heller Jansson ritat Mys tänder som trianglar, eftersom det skulle ge en bild av My som skurk och avskärma läsaren från henne istället för att peka på komiken i situationen. Den här situationen påminner om den Nikolajeva (2003, 38) skriver om i samband med Ramona, att läsaren förstår mer än karaktären. Den västerländska läsaren antas veta vad teater är och skrattar åt den tassiga lilla My som inte förstår att det inte är på riktigt. Det är en återkommande sak i *Farlig midsommar*, eftersom läsaren troligtvis är mer bekant med en teaterscen än karaktärerna (inte inkluderande Emma). Läsaren är alltså överlägsen hela muminfamiljen i sin kunskap om teater.

My finns på många bilder i *Farlig midsommar*. Redan på första bilden sitter hon i Muminmammans syskrin (Figur 14). Det intressanta är att jämföra hennes storlek då hon senare ligger i samma syskrin (Figur 15). Vi kan anta att syskrinet inte ändrar storlek, eftersom det inte nämns i texten. Lilla My tycks vara ungefär lika stor på båda bilderna, men i texten finns en diskrepans. I samband med Figur 14 får vi läsa att My försvinner ”helt och hållet i härvan” (FM, 10), medan hon i Figur 15 har väldigt svårt att försvinna helt. Vilken bild är närmare sanningen? Med tanke på Mys starka roll som comic relief både i *Muminpappan memoarer* och i början antar jag att texten här tar sig friheter, det blir ännu roligare att tänka sig hur hon bökar runt bland nystanen. Detta framhäver även hennes litenhet. Men spänningen mellan författarpubliken och den narrativa publiken uppstår ändå, eftersom den narrativa publiken antar att My verkligen kan försvinna bland allt annat i syskrinet. Denna spänning förstärks då My träffar ”en stor farlig myra” (FM, 58), där hon på bilden är nästan lika liten som myran (Figur 12), och löses upp då vi ser henne sovande i sykorgen. Orsaken till att Figur 12 förstärker spänningen är att författarpubliken förstår att Mys relativa storlek till myran här är



Figur 12. My jämfört med en myra. (FM, 59)

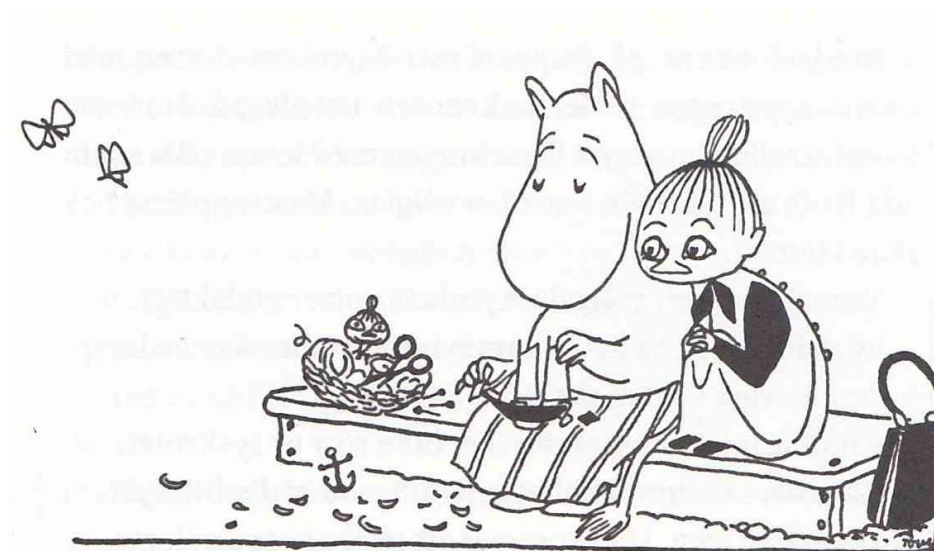


Figur 13. My jämfört med en tallrik. (FM, 57)

överdriven, eftersom hon på tidigare bilder i *Farlig midsommar* inte är lika liten som en myra. Ta till exempel Figur 13, där hon jämförs med en tallrik. Här antar vi att tallriken är lika stor som vi är vana att en tallrik skall vara, och då stämmer Mys storlek här mer överens med hennes storlek i syskrinet på Figur 14 och 15. Författarpubliken förstår den kreativa friheten i bilden i Figur 12 och texten i början (om att My försvinner i härvan), medan den narrativa publiken inte gör det. Då antar vi förstås att stora myror är ungefär lika stora som i verkligheten.

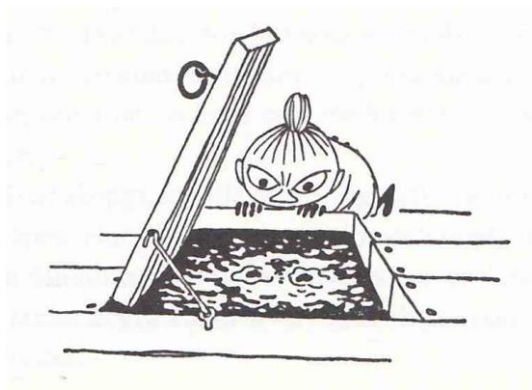
My ser liten ut i syskrinet och på tallriken, men i jämförelse med luckan i teaterns golv ser hon betydligt större ut (Figur 16). Emma förklarar att luckan används för "till exempel spöken som kommer upp (när det behövs)" (FM, 95), men vilket spöke ryms i den lilla luckan, om den är relativ till lilla Mys storlek? Är alla spöken lika små som lilla My? Knappast växer hon för att sedan krympa igen. Jansson har nog förminskat luckan för att bättre beskriva situationen. Kontrapunkten i kontinuiteten av Mys storlek är alltså konstnärlig frihet.

Bilderna i *Farlig midsommar* är mer enkla och ibland serieaktiga (KSK, 103). Det serieaktiga kommer fram i tydligheten, som "tuo esiin pyöreät muodot." (KSK, 103). Skillnaden i stilen är svår att se från de få bilderna jag har med i avhandlingen, men då man ser på dem i *Kuinkas sitten kävikään?* är den tydligare.



Figur 14. Lilla My sitter i syskrinet. På bilden syns också Muminmamman och Mys storsyster, Mymlans dotter. (FM, 9) Bilden är symmetrisk.

I Figur 14 tycks My ha väldigt stora ögon jämfört med de andra bilderna. Dock kan hennes storlek på bilden vara orsaken till det. Då hon är så liten på bilden i Figur 14 är det



Figur 16. Lilla My tittar genom luckan i teaterns golv. (FM, 69) Bilden är kontrapunktisk. Luckans och Mys storlek stämmer inte logiskt överens.

svårt att rita små ögon utan att de blir helt svarta. I Figur 14 verkar My också ha ett rätt illmarigt leende, som kan få betraktaren att tänka att hon håller på med något hyss. I texten frågar hon om hon får klippa sönder nystanet, kanske är det just vad hon håller på med? Men varför så illmarig min då hon får lov till det? Kanske har hon klippt sönder nystanet innan hon fått lov. Intrycket av att hennes min är illmarig kan också bero på att ögonen är så stora. Så det kanske inte alls är meningen att hon skall se illmarig ut. Kanske hon ler och är glad.

I Figur 15 har lilla My ett typiskt avslappnat och mjukt ansikte, som passar bra på någon som sover. I Figur 16 ser hon nästan lite arg ut. Hennes panna är rynkad mellan ögonen och pupillerna är rätt nära varandra. Hon koncentrerar sig för att hitta skurkar och kanske är hon besviken för att hon inte ser några. I speglingen i vattnet ser vi hennes stora ögon och näsa, som i vattnet ser svart ut.

I Figur 14 och 16 ser vi My med öppna ögon och det är just ögonen som framhävs i bilderna. Hon iakttar och är en åskådare, vilket framhäver hennes nyfikenhet. Figur 15 å sin sida, då My precis varit med om något härresande och abborrkroken är farligt nära hennes huvud, sover hon rofullt. Bilden har en helt annan stämning än texten. Medan texten precis gått från väldigt spännande till mer lugn, visar bilden att My precis varit i en farlig situation i och med kroken som lätt kunnat skada henne.



Figur 15. Lilla My sover i samma syskrin och blir hittad av Snusmumriken. (FM, 73). Bilden påminner mycket om berättelsen om Moses. Kopplingen visar hur speciell My är. Bilder är kontrapunktisk. Kroken fastnar i saxen, inte i syskrinet.

Låt mig fort kommentera bildernas mening tillsammans med texten. Figur 14 kommer innan vi i texten får veta att My är med (det kommer på följande sida) och först talar texten bara om en röst som hörs (FM, 10). En uppmärksam läsare vet alltså direkt att det är My i syskrinet. My är inte gömd i syskrinet på bilden, vilket hon är i texten till en början. Jag ser ändå inte att det är fråga om kontrapunkt, eftersom My tittar fram ur syskrinet även i texten. Det kommer bara på följande uppslag. De läsare som tittar noggrant på bilden vet för ovanlighetens skull mer än de som bara läser texten innan de vänder blad.

Figur 15 är kontrapunktisk. I texten står det att kroken fastnar i syskrinet (FM, 72). Nu är det lite av en definitionsfråga: är saxen en del av syskrinet eller inte? Saxen ligger i syskrinet, men är inte direkt syskrinet i sig. Syskrinet har två handtag som kroken också kunde ha fastnat i. Annars stämmer text och bild ihop: de befinner sig bland vass, My sover och Snusmumriken håller i ett metspö. Om kroken ifråga är en abborrkrok eller inte kan jag inte uttala mig om.

Bilden framhäver hur lugn och trygg My känner sig. Hon ligger bekvämt i angoragarnet och sover fridfullt. Snusmumriken verkar titta rakt på henne, vilket får läsarens blick att följa hans och fokusera på My. Bilden är väldigt fridfull, vilket är en kontrast till det My precis gått igenom. Vassen omringar dem, de är som i sin egen lilla bubbla. Att falla genom luckan i teatergolvet, hamna i vattnet och råka hitta syskrinet att krypa upp i är ett äventyr som skulle få de flesta upprörda och få skulle kunna lägga ner sig och sova direkt efter. Men nu är inte My den som blir lätt upprörd eller rädd. Bilden har en tydligt lugnande effekt på betraktaren och det är tydligt att det inte är någon fara med My. Dock påminner abborrkroken läsaren om farorna, speciellt då den nått och jämt missat My.

I Figur 16 blir Mys besvikelse tydlig då man kombinerar text och bild. Mys blick på bilden är koncentrerad, hon stirrar ner i vattnet och väntar. I texten får vi veta att hon hela dagen väntade på ”skurkar, men fick tyvärr inte syn på en enda” (FM, 69). Ordet ”tyvärr” framhäver Mys besvikelse och i kombination med bilden blir det just besvikelsen som framhävs. Ordet kan även ses som berättarens ironiska kommentar om situationen. Här kan yngre och vuxna läsare uppfatta meningen lite olika. En yngre läsare empatiserar lätt med My och tycker det är synd att det inte kom några skurkar, medan en vuxen läsare ser berättarens ironi i meningen. Det samma gäller den narrativa publiken och författarpubliken. Här bildas alltså en spänning mellan dessa som inte löses upp.

Lilla My blir mer självständig i *Farlig midsommar*. Hon verkar inte alls orolig då hon faller genom luckan och flyter bort (FM, 70). Hon kommenterar händelsen självsäkert och utan oro: ”Det här är skojigt [...] Vad min syster ska bli häpen.” (FM, 71). Saknaden av oro och rädsla kan också vara ett tecken på att hon är ett barn, hon kanske inte ser riskerna med att falla i. Men lilla My är kanske så självsäker att hon inte hinner bli orolig. Först är hon så upphetsad av äventyret, sedan somnar hon och då hon vaknar har hon Snusmumriken (någon som i Mys ögon är vuxen och tar hand om henne) hos sig, så hon hinner inte bli orolig. Intressant här blir att Snusmumriken enligt berättelsens logik är Mys lillebror. Hur kan han ha blivit så stor och vuxen då My fortfarande är så liten? Det är inte bara skillnaden mellan deras fysiska storlek som förvånar, det är även skillnaden mellan deras mentala mognad som är förbryllande. My väntar sig helt tydligt att Snusmumriken ska ta hand om henne, och även om han inte direkt är ivrig över ansvaret så har han förmågan att göra det. Det här är dock inte direkt ett tecken på att My inte kan ta vara på sig själv. De andra, som är kvar på teatern, verkar inte värst oroliga över att My kommit bort, även om de nog saknar henne. Muminmamman är mer orolig över hur Mumin klarar sig, men det kan helt enkelt bero på att det handlar om hennes barn. Det är en rätt klassisk mammareaktion att oro sig för sitt barn då man inte vet var barnet är och hur hen mår. Muminpappan verkar inte alls så orolig, är det bara en typisk pappareaktion? Vi vet inte om pappans saknad av oro är för att han vet att Mumin klarar sig, om det är för att inte oroa mamman ännu mer eller om det handlar om att pappor helt enkelt inte oroar sig. Dock är det klart att Muminpappan bryr sig mycket om Mumin, så det är inte fråga om att pappan inte skulle bry sig.

En del av ordvalen kan för dagens unga läsare te sig ovanliga. ”Skojigt” och ”häpen” är inte riktigt ett ord finlandssvenska barn använder idag. Men eftersom de är väl använda i samtida litteratur måste jag anta att de inte var ovanliga då. Syntetiskt kan jag alltså inte se något konstigt i Mys ordval.

Även om lilla My tydligt blivit fysiskt större sedan *Muminpappans memoarer* har hon inte ännu blivit så stor som hon vill bli. Det är typiskt för barn att önska sig stora (och även små ibland) då de tycker världen är orättvis eller inte får göra som de vill. Detta händer lilla My då Muminrollet och Snorkfröken får sova i ett träd intill teatern, men hon måste stanna ”hemma” (teatern) för att det ”kan finnas myror, och blir du biten sväller du upp och blir större än en apelsin.” (FM, 59) Lilla My tycker det här är orättvist för hon reagerar med att skrika ”Men jag vill bli stor, jag vill bli stor jag vill bli stor!” (FM, 59). Apelsinkommentaren visar hur liten hon är fysiskt. Hon måste vara väldigt liten om hon blir ”större än en apelsin” om

hon sväller upp. Men detta blir lite missvisande om man jämför med bilderna. Vi har dock ingen skala, inget som säger exakt hur stora mumintrollen, omgivningen eller något annat är. Dock är det lätt för läsaren att anta att till exempel en stol är ungefär lika stor som i verkligheten (då menar jag stolar för vuxna). Detta just för att inget annat nämns. Då kan man tänka sig att lilla My redan är ungefär så stor som en apelsin, om man jämför med hennes storlek då hon sitter på bordet i Figur 17. I och för sig vet vi inte hur mycket större än en apelsin Mymlans dotter menar att My blir då hon sväller hon upp. Mumin, teatern och Mumindalen är ju alla större än apelsiner. Vi vet inte heller exakt hur stora apelsiner är i Mumindalen, men liksom stolen får vi anta att de är ungefär lika stora som vi är vana vid eftersom inget annat nämns.



Figur 17. Lilla My sitter på bordet och är ungefär lika stor som en apelsin. (FM, 56) Bilden är kompletterande.

My är nyfiken på ett sätt vi känner igen. Då familjen kommer till teatern hittar My ”En som inte [vill synas]!” (FM, 40). Det är teaterrättan Emma hon talar om. Mys replik visar att hon redan har undersökt teatern och vet vad som finns där. Hon är nyfiken och uppmärksam. Hennes fantasi irrar ändå iväg med henne, eftersom hon tror att Emma ”bara väntar på att slå ihjäl oss allihop!” (FM, 40). Ingen verkar dock tro på henne, eftersom ingen bryr sig om att My har hittat en skurk på teatern. De tänker säkert att My hittar på den mystiska figurens

existens och inte bara vad denne vill göra med dem. Detta visar tydligt hur mycket My brukar luras, hon har alltså en väldigt livlig fantasi.

Mys roll som comic relief är tydlig även i *Farlig midsommar*. Som exempel kan nämnas då hon vill klippa sönder nystanet (FM, 10) eller då hon kommer med uppfostringsråd åt Snusmumriken (FM, 101f). Hon vet själv att det inte hjälper med att hota att slå ihjäl barn eller att skrämma dem med Mårran, men hon säger det ändå. Då Snusmumriken frågar om det fungerar säger My självklart: ”Naturligtvis inte! sa Lilla My och skrattade så att hon ramlade omkull.” (FM, 102). Då hon biter lejonet i benet är ett ytterligare exempel.

Mys attribut är självsäkerhet, nyfikenhet, uppmärksamhet, orädd/äventyrlust, skämtsamhet och hennes lilla figur. Jag kopplar ihop hennes äventyrlust och mod eftersom de är starkt kopplade i romanen, det är ofta genom hennes orädda kommentarer vi får se hur sugen hon är på äventyr (tänk till exempel på det eldsprutande berget). Även om Mys kommentarer i *Muminpappans memoarer* också visar hur modig hon är blir det verkligen tydligt först i *Farlig midsommar*, vilket är orsaken till att jag inte nämnde det innan.

Vi ser att det tillkommit några attribut sedan *Muminpappans memoarer*. Självsäkerheten, äventyrlusten, hennes humor och hennes lilla storlek finns kvar, men nyfikenheten och uppmärksamheten har tillkommit. I *Farlig midsommar* är My en mycket mer aktiv karaktär, så vi har mer att gå på i Phelans analysmetod. Hennes obekymrade attityd kommer tydligt fram då hon faller i vattnet genom luckan och tidigare då Mymlan säger ”Det är som om ingenting egentligen gjorde nånting.” och My svarar ”Gör det det då?” (FM, 42). My bryr sig inte om vad som händer, hon har inställningen att allting löser sig oberoende.

Syntetiskt byggs Mys karaktär upp främst med ordet liten, vilket vi ser i både text och bild. Andra ord är skrika (hon är alltså högljudd), ”Rysliga barn” (FM, 13, visar hennes busighet), glad, arg, nyfiken och att hon går mot strömmen, som då hon undrar hur man kommer ut ur himlen (FM, 21). Mys busighet kommer även fram till exempel då hon borrar hål i osten (FM, 28), men hon är också elak, som då hon skrattar åt att Mymlans dotter inte kan hitta henne (FM, 14). Mys roll som comic relief förstärks även syntetiskt till exempel då hon hoppar på pannkakorna för att skydda dem från Emma: ”Den är vår! skrek Lilla My, tog ett skutt och satte sig på pannkakan.” (FM, 57). I Figur 13 ser vi Mys misstänksamhet mot Emma. Även om vi inte kan veta säkert att My tittar på Emma (Emma är inte avbildad på den här bilden) så kan läsaren anta det, eftersom det är Emma som i texten får My att sätta sig på pannkakan. Dessutom går Mys blick mot föregående sida, där vi ser Figur 17, och Mys blick i

Figur 13 verkar snegla rakt på Emma på motsatt sida. Detta är alltså ett ytterligare knep att förstärka att det är just Emma som My är misstänksam mot. Förhållandet mellan Figur 13 och 17 på detta uppslag visar hur mycket tanke det finns bakom Janssons placering av bilderna.

My passar inte heller i *Farlig midsommar* in på Valkeajokis oföränderliga karaktär, liksom i *Muminpappans memoarer* vägleder My inte de andra karaktärerna. Hennes råd till Snusmumriken om hur han ska uppfostra barnen är ju allt annat än hjälpsamma (FM, 102). My verkar mer ha en roll som att föra själva berättelsen framåt, hon är som en inspirationskälla och en bro från en händelse till en annan. Dock stämmer fortfarande Valkeajokis syn på My som kommentator. Hittills har vi inte sett några andra tematiska dimensioner av My än att hon är comic relief.

I *Trollvinter* har läsaren igen mer erfarenhet än Muminfamiljen. Läsaren antas ha erfarenhet av vintern, medan varken My eller Mumin har det. Vi träffar lilla My för första gången då hon blir väckt av ekorren som stjal bomull ur hennes pafflåda (Figur 18). Intressant är att situationen med lejonet på teatern, vilket säkert för många är det mest minnesvärda My gjorde i *Farlig midsommar*, upprepas direkt i början av *Trollvinter*: My biter någon i benet. Nu har lejonet – som i och för sig inte var ett farligt lejon, utan bävvar – bytts ut till en helt ofarlig ekorre. Här får läsaren alltså en liten påminnelse om *Farlig midsommar*, som med sin sommar och sol är raka motsatsen till vintern som nu har tagit över Mumindalen. Läsaren skall alltså, liksom Mumin, här tänka tillbaka på sommaren.

Mymlor sover vanligtvis idé under vintern, men liksom Mumintrölet vaknar lilla My för att uppleva den främmande årstiden. Lilla My försöker bita ekorren i benet eftersom han stjal bomull. Först blir lilla My arg, vilket tydligt syns på hennes ansiktsuttryck i Figur 18, men hon blir fort nyfiken på vintern och är varken rädd eller försiktig. Trots ”vinterns skarpa och farliga lukt” (TV, 31) beger sig lilla My ut i snön för att upptäcka allt som finns att se och göra.

Jasså, så här ser den ut, sa hon [lilla My]. Allt hittar dom på. Hon kramade genast en snöboll och kastade den träffsäkert på ekorren. Därpå gick lilla My ut ur grottan för att ta vintern i besittning. (TV, 19)

My är alltså orädd och nyfiken.

Intressant med Figur 18 är lådans storlek. Enligt texten sover My i lådan med sin syster, Mymlans dotter: My ”stjälpte ut sin sovande syster ur



Figur 18. Lilla My är arg då hon blir väckt, vilket syns tydligt i ansiktet. Speciellt ögonen, ögonbrynen och munnen. (TV, 18) Bilden är kontrapunktisk.

pappkartongen” (TV, 19). Det finns alltså bara en låda och de båda sover i den. Men hur ska den lilla lådan rymma även den betydligt större system? Bilden är kontrapunktisk. Texten säger att även Mymlans dotter ryms i lådan, men bilden stämmer inte överens med detta. I till exempel Figur 14 ser vi hur stor Mymlans dotter är och hon har knappast blivit mindre. Figur 20 visar hur stor lilla My är i *Trollvinter*. Muminmamman finns med på båda bilderna, så Mys och Mymlans dotters storlekar är lätta att jämföra. My har vuxit rejält sedan *Farlig midsommar*, vi vet inte hur det är med Mymlans dotter, men även om hon inte har vuxit alls är det tydligt att hon inte kan rymmas i lådan tillsammans med lilla My. Jansson tar sig än en gång konstnärlig frihet i bilderna.

Lilla My är lika självsäker som vanligt. Hon är övertygad om att hon kan ta ”vintern i besittning”, vilket hon också gör. Medan Mumin nedstämt längtar efter sommar och sol lever My glatt i nuet och provar på en massa nya saker: åka kälke, skridskor och skidor, även om hon inte har något av dessa. Istället prövar hon sig fram med pafflådor, silverbrickan, knivar och plankor. Hon är alltså finurlig och påhittig. Mys roll i *Trollvinter* är enligt Westin (2007, 325f) en ”tuff kontrast till det känsliga mumintrollet”. Och visst skulle berättelsen bli än mer nedstämd om My inte var med.

My är inte heller orolig för att misslyckas eller skada sig, hon är bara nyfiken på att prova på nya saker.

Då gick lilla My in i grottan igen och stälpte ut sin sovande syster ur pappkartongen. My hade visserligen aldrig sett en kälke, men hon hade en bestämd känsla av att pappkartonger kunde användas förståndigt. (TV, 19)

Här ser vi igen ett exempel på dubbelt tilltal. En yngre läsare missar ironin i att använda lådan ”förståndigt”, medan en äldre läsare tänker på den nu oskyddade system som sover i grottan. Många äldre läsare tänker säkert att lådans mest förståndiga användning i situationen är skydd mot väder och vind, inte som kälke. Oberoende är My väldigt påhittig och fantasifull. Westin (1988, 265) ser en likhet mellan *Trollvinter* och Sampo Lappelill, speciellt Mumins längtan efter solen och festen för att solen ska visa sig igen. My å sin sida godtar situationen som den är och gör det bästa av den.

Lilla My är som sagt fantasifull, nästan som en liten uppfinnare. Men hon är också omhändertagande, även om hon stjälp ut sin syster ur pappkartongen lämnar hon inte system vind för våg. Hon ser till att system hålls varm i grottan och låter ingen gå in dit. Här visar hon sin kärlek och ömhet gentemot sin syster. My inser att system kan frysa om hon blir lämnad i grottan utan skydd, så My ser till att system mår bra. Hon ser också till att ingen stör system medan hon sover då hon inte låter gästerna gå in i grottan. Dock är det inte enda

orsaken, för My ”*skyllde* på att Mymlan inte fick bli störd.” (TV, 81, min kursiv). Det finns alltså en annan orsak, en som väger lite tyngre. Vi får ingen klar förklaring på vad detta är. Dock kan vi läsa några sidor senare att My fortfarande sover i grottan: ”My satte sig opp i grottan” (TV, 84). Troligtvis vill My hålla borta gästerna från grottan så att hon själv får vara ifred därinne. Helt säkra kan vi dock inte vara.

Även om lilla My fortfarande ”är så liten att hennes fötter inte lämnade några spår i snön” (TV, 32) ser vi tydligt att hon har vuxit. Om vi jämför henne med några andra karaktärer har lilla My tydligt blivit större sedan *Farlig midsommar* (Figur 19–22). I bilderna ser vi lilla My jämfört med Mumintrollet, Too-ticki och Muminmamman. I och för sig förekommer Too-ticki för första gången i *Trollvinter*, men vi ser att hon är ungefär lika stor som Mumin i Figur 22. Om vi ser tillbaka på Figur 14 ser vi skillnaden jämfört med Muminmamman. I Figur 14 ryms lilla My bra i syskrinet och hon verkar vara lika stor som Muminmammans fot kan tänkas vara. I Figur 20 ser vi hur stor lilla My har blivit. Hon skulle kanske kunna sitta i syskrinet fortfarande, men hon skulle definitivt ta upp hela syskrinet och skulle inte kunna sova i det. Nu skulle hon dessutom kunna nå upp till Muminmammans höft i längd, vilket hon definitivt inte gjorde i Figur 14. Jag antar då att Muminmamman inte har krympt, utan att lilla My vuxit. Det är inte troligt att Muminmamman skulle krympa, eftersom hon då borde vara mindre i jämförelse med trappan och Too-ticki. Det är också mer naturligt att lilla My, barnet, växer än att Muminmamman, den vuxna, krymper.



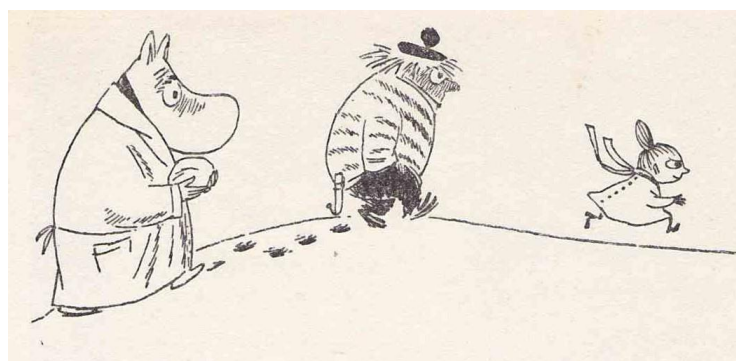
Figur 19. Lilla My jämfört med Mumintrölet. (TV, 40) Bilden är symmetrisk.



Figur 20. Lilla My i jämförelse med Too-Ticki och Muminmamman. (TV, 137) Bilden är kompletterande.



Figur 21. Lilla My och Too-ticki. (TV, 142) Bilden är kontrapunktisk. Enligt texten sitter My (TV, 143).



Figur 22. My jämfört med Mumintrölet och Too-ticki. (TV, 51). Bilden är kompletterande.

Jag vill kort peka på kontrapunkten gällande bilderna av My och det att hon inte lämnar spår i snön. Läsaren vet av erfarenhet att det bara är jättesmå saker som inte lämnar några spår i snön och My är definitivt för stor för det. Kommentaren är ytterst kontrapunktisk mot alla bilder i *Trollvinter*. Om vi antar att kaffepannsmössan är lika stor som en kaffepannsmössa i verkligheten är My ungefär lika stor som en katt. Huskatter lämnar definitivt spår i snön, om det inte är skare. Eftersom det handlar om en enda kommentar mot alla bilder antar jag här att det handlar om en miss. Om Jansson avsiktligt vill vara ironisk går det läsaren förbi. Kontrapunkten borde vara tydligare och upprepas oftare, som i *Pappan och havet*, för att bli tydlig.

Typiskt för lilla My är att hon springer först i Figur 22. Hon vill vara först och vara den som vet saker innan de andra, ifall det skulle finnas något värt att veta framför. Detta kommer också fram i *Pappan och havet*, då My är först i land och undersöker ön innan de andra, och i *Farlig midsommar* då hon är först med att undersöka teatern. Här ser vi även Mys hurtighet och energi, hon har en bestämd blick framåt. My spenderar inte tid på att oroa sig för sådant som redan har hänt, utan hon rör sig ständigt framåt utan att grubbla över det förflutna. Mumin ser ledsen och bedrövad ut. Han har en skugga över ansiktet och han hukar sig en aning framåt. Too-ticki går lugnt med händerna i fickorna. Även hon böjer sig lite framåt, så

hon ger också ett lite ledsamt intryck. Too-ticki ser ändå inte helt ut som sig själv i Figur 22, speciellt inte då man jämför med Figur 20 och 21. Visst påverkar profilen lite, men Too-ticki känns egentligen endast igen på sin randiga tröja och mössan, samt att hon nämns i texten. Figurens ansikte ser däremot inte riktigt ut som Too-ticki. Jag kan inte förklara varför Too-tickis ansikte ser så annorlunda ut i Figur 22. Kanske hennes mörka ansikte ska visa att hon är ledsen eller nedstämd? Mumin har ett liknande mörkt område på sitt ansikte, men varför täcker mörkret hela Too-tickis ansikte? En möjlig förklaring är att Too-ticki, som inte har päls i ansiktet, blivit röd av kylan. Dock kommer det inte fram i den svartvita bilden. Om det bara var kylan borde My också ha röda kinder, även om hon springer i förväg. Det finns ingen ordentlig förklaring till Too-tickis mörka ansikte i Figur 22.

My är alltså en kontrast till Mumin och Too-ticki i Figur 22. Syntetiskt kommer det fram hur stor skillnad det är på de olika karaktärerna. Lilla My beskrivs med ord som förtjust och intresserad (TV, 50f). Mumin talar värdigt och är begravninsexperten (TV, 50f) och Too-ticki fungerar som en medlare mellan dessa två (TV, 51). Hon ber My vara tyst för att ”varken du eller jag vet nånting om begravningar.” (TV, 51). Mumin blir glad av att få Too-tickis stöd. Bilden förtydligar som sagt detta, även med karaktärernas position på bilden. Lilla My kommer först. Hon är längst bort, alltså har hon redan gått vidare mot nästa äventyr. Det att My verkar springa in på nästa uppslag förstärker rörelsen framåt. Mumin kommer sist, han är fortfarande väldigt fast i vad som hänt med ekorren (detta kan även symbolisera hur fast han är i det förflutna och längtar efter sommaren) och Too-ticki går i mitten. Detta är orsaken till att jag ser bilden som kompletterande.

I Figur 19 ser lilla My mest glad ut, i motsats till Mumin som ser lite bedrövad och chockerad ut med sina stora runda ögon. My bryr sig inte om att hon ligger i en snöhög och att allt kanske inte gick så bra. Hon har roligt ändå. Mumin är, som det står i texten, ”djupt ner i snön” (TV, 40) och även om lilla My också hamnat i snöhögen är hon mer på ytan än Mumin. Vi ser Muminmammans silverbricka och kaffepannsmössa som My har lånat. My ser väldigt ivrig ut med händerna uppsträckta, kaffepannsmössan verkar hindra hennes rörelser en aning, även om det inte kommer fram i texten. My bryr sig ändå inte, hon har ett leende på läpparna. Hennes blick är konstigt nog lite arg, speciellt ögonbrynen ger ett argt uttryck. Men hennes ögon är annars rätt stora och öppna. I texten är My munter och skrattar (TV, 40f), men bilden visar att hon kanske är lite besviken att Mumin kom i vägen för henne. Eller så reagerar hon i bilden på Mumins prat om sommaren. My vill fokusera på nuet då hon avbryter Mumin med att enkelt konstatera ”Men nu är det vinter” (TV, 41). Det är inte helt klart varför My har ett lite argt uttryck i ögonbrynen. De arga ögonen och det stora leendet på läpparna

går inte riktigt ihop. My ser nästan ut att njuta av att vara elak på bilden. Även om hon inte orkar lyssna på Mumins prat om sommaren, vilket kan vara lite elakt, så passar hennes uttryck i ögonen inte riktigt ihop med texten.

I Figur 20 står My alldeles intill Muminmamman och ser på då mamman bränner hål i en film. My är här rätt lik ett barn som är intresserad av vad mamma håller på med och söker mammas närhet. Hennes ansiktsuttryck är nyfiket. Mys intresse för vad Muminmamman håller på med nämns inte i texten. Bilden är dock inte kontrapunktisk, eftersom det inte strider mot något som står i texten. Bilden är alltså kompletterande.

Bilden i Figur 21 är kontrapunktisk. Enligt texten sitter My, men vi ser tydligt på bilden att hon står ("Bredvid henne [Too-ticki] satt lilla My" (TV, 143)). Då hennes ena ben är upplyft från marken ser det ut som att hon dansar. Det är tydligt att det blåser, både Mys och Too-tickis hår fladdrar i vinden. Mys klänning och Too-tickis halsduk har också vind i sig. Bilden är mer stämningssgivande än en viktig del av handlingen. Den utstrålar frihet och glädje. Äntligen är den långa och mörka vintern slut. Det går att argumentera att bilden inte avbildar exakt den stunden texten talar om. My kan ha stigit upp från sin sittande ställning. Men eftersom texten inte ger oss mer information än att My sitter intill Too-ticki är bilden kontrapunktisk.

I *Trollvinter* använder Jansson scaperboard (Westin 2007, 325), att skrapa fram vita linjer på ett svart papper, för första gången inuti en roman. Den ursprungliga pärmbilden för *Muminpappans bravader* är gjord med samma teknik (Appendix 5). Enligt *Kuinkas sitten kävikään?* (118) är bilderna i *Trollvinter* mörka för att få fram den mörka årstiden. De ljusa elementen, som eld eller månens sken, ger en dramatisk kontrast (KSK, 118). Några av bilderna från *Trollvinter* har färg i *Kuinkas sitten kävikään?* men de är svartvita i romanen jag analyserar (för färgbilder se Appendix 6 och 7). Allmänt beskrivs *Trollvinter* i *Kuinkas sitten kävikään?* så här:

Taikatähti on usein nähty murroskohtana muumikirjasarjassa. Siitä alkaen ulkoiset seikkailut, tapahtumat ja luonnonkatastrofit vähenevät, ja tilalle tulevat hahmojen kokemukset ja ajatukset. Henkilöt tekevät nyt enemmän sisäisiä matkoja, joissa selvitetään suhdetta itseen ja toisiin. Tove Janssonin seitsemännessä muumikirjassa konkreettisin muutos on talvi, tapahtumien uusi näyttämö - tähän asti muumipeikot ovat eläneet jatkuvaa kesää. *Taikatähtessä* uutta on möys näkökulma, joka kuuluu yhä tuikemmin päähenkilölle, yksinäiselle Muumipeikolle. (KSK, 127)

Det kräver inte mycket tanke att inse att karaktärerna i Mumindalen hittills kämpat mot utomstående katastrofer, som översvämningen i *Farlig midsommar*. Vintern beskrivs inte som ett hot i *Trollvinter*, utan som något nytt och främmande. Även i de följande romanerna är de yttre hoten färre. Detta ger läsaren en möjlighet att lära känna karaktärerna bättre. De

handlingsorienterade romanerna blir mer psykologiska. Dock finns det spännande händelser även i de senare romanerna. Vi har till exempel Isfrun i *Trollvinter* och stormen i *Pappan och havet*, men det är inte lika dramatiska yttre händelser som kometer som hotar att bränna upp världen och våldsamma översvämningar som bäddar allt i vatten, likt syndafloden och Noaks ark.

Lilla My fortsätter med att komma med självklarheter och ödesdigra utsagor i Valkeajokis anda. Till exempel: ”Han är alldeles död” (TV, 48), ”Men nu är det vinter” (TV, 41) och ”Nu blir det eldsvåda” (TV, 60). Hon verkar även fortfarande kunna förutse saker intuitivt: ”Nu blir det allvar av, mumlade lilla My” (TV, 32). Detta säger hon snart efter att hon vaknat, och hon har ju rätt. Isfrun kommer på besök och fryser ekorren till is och den glada hemulen kommer med buller och bång och irriterar de flesta med sin iver och friska livsstil.

Även Nikolajeva har en möjlig förklaring till Mys utsagor. Hon skriver att vi traditionellt ofta möter vuxna som ger unga läsare klar moral och således fungerar som ”mouthpiece for the author’s didactic views.” (Nikolajeva 2003, 15). Hon använder gräshoppan i Pinocchio som exempel. Nikolajeva skriver senare att dessa ”munstycken” ofta i barnlitteratur är sekundära karaktärer, eftersom huvudpersonen själv är ett barn och tillsammans med läsaren ska lära sig något. Munstycket kan ändå själv vara ett barn. My har dock sällan denna funktion i texten. Även om hon ofta kommenterar och även förutser händelser ser jag inte någon klar didaktisk funktion i hennes karaktär. Det närmaste är i *Trollvinter*, men här är det som sagt mer Too-ticki som lär Mumin om vintern, medan My mer springer omkring och upptäcker för sig själv.

I *Trollvinter* ser vi även att lilla My har empati. Hon lånar en massa saker från Muminhuset och klipper sönder kaffepannsmössan för att inte frysa. Men till slut, då resten av muminfamiljen har vaknat, försöker hon laga kaffepannsmössan och få silverbrickan skinande igen. Tyvärr går det inte som hon tänkt för ”Ingendera hade mått bra av det, men antagligen är uppsåtet viktigare än resultatet.” (TV, 143). Och med tanke på hurdan Muminmamman är blir hon knappast ledsen. Dessutom hejar My på Mumintrollet då han kommer för att rädda henne då isen brister (TV, 130ff) och hon skyddar sin sovande syster i grottan (TV, 81).

Lilla My är också ivrig att få berätta allt hon vet. Som då Ynk funderar på ett rykte om att det finns sylt i Muminhuset. Lilla My kan inte låta bli att berätta att det finns en syltkällare full med sylt (TV, 80). Hon vill också berätta om allt hon varit med om under vintern för Muminmamman, men Muminmamman vill låta Mumintrollet berätta om äventyren (TV, 138). Vi får senare veta att My inte kunde hålla sig: ”Mumintrollet rodnade. Har My

berättat... sa han. Javisst, sa mamman.” (TV, 140). Tur nog är Muminmamman en karaktär som inte bryr sig om att höra samma historier flera gånger. My är som ett ivrigt barn som vill stoltsera med sina kunskaper för mamma och alla andra som vill lyssna. Hennes förhållande till Muminmamman syns också som sagt på bild i Figur 20. I *Trollvinter* har alltså föräldrarollen för My helt gått till Muminmamman.

Enligt lilla My själv kan hon bara vara arg eller glad:

Om jag är lessen så behöver jag inte visa det med en rosett, sa hon.
Om du är lessen, ja, sa Mumintrollet. Men det är du inte.
Nej, sa lilla My. Jag kan inte. Jag är bara glad eller arg.
(TV, 53, förf. kursiv)

Dock får vi via berättaren veta om hennes andra känslor: hon är förvånad då en av de osynliga mössen i badhuset kryper upp i hennes famn (TV, 46), hon beskyddar som sagt sin syster, hon känner ”glädje och beundran” då hon ska åka skidor (TV, 89) och hon är generad över vad hon gjort med Muminmammans saker (TV, 143). Endera känner lilla My inte sig själv så bra eller så vill hon inte medge att hon kan känna annat än glädje och ilska. En annan orsak kan vara att hon inte har ord för andra känslor, men med tanke på hur bra ordförråd hon verkar ha redan tidigare är det svårt att tänka sig. Enligt Nikolajeva (2003, 236) ska man vara kritisk mot barnkaraktärers kommentarer om sig själva. Hon menar att de kanske inte är kapabla att analysera sig själva eller att de ljuger. Kanske My helt enkelt vill bli sedd som någon som bara är glad eller arg. Hennes kommentar kan endera vara en överdrift eller ett skämt från hennes sida eller så bryr hon sig inte om känslor alls så mycket. Med tanke på hennes övriga attribut är det sistnämnda rätt troligt.

Det finns några tillfällen i *Trollvinter* då lilla My verkar skämta. Som då de ska begrava ekorren. Hon säger ”Nu ser du ut som om du kommit på fel bjudning” (TV, 50) åt Mumin då han har badkappan på sig under begravningen. Detta kan dock även vara mer ett enkelt konstaterande. My vill ha ekorrens svans som muff, men Mumintrollet säger strängt ifrån. Dock skämtar hon under begravningen om den fina svansen då Too-ticki kommenterar hur fin ekorren var (TV, 50 och 55). Det är svårt att säga om hon skämtar eller överdriver då hon säger ”Jag har hört hemska saker om dig” (TV, 71) åt Mumintrollet då hon hört att han släppt ut föfadern ur garderoben i badhuset. Med tanke på de tidigare skämten kan jag bra tänka mig att hon säger det med en glimt i blicken. Hon säger repliken ”förtjust”, vilket styrker skämtsamheten. Vi skämtar med dem vi är bekväma med och med våra syskon. Hennes kommentar till Mumintrollet visar alltså deras syskonförhållande, som vuxit fram i och med att de bor i samma hus. Kommentarer visar alltså hur bekväm My känner sig i situationen.

Lilla Mys psykologiska utveckling mellan *Farlig midsommar* och *Trollvinter* är inte så betydande. Dock ser vi att hon blivit mer empatisk och verkar ha format starkare band till sina vänner, speciellt Muminrollet och Muminmamman. Hon verkar ha blivit än mer självständig och självsäker. Dessutom börjar hon skämta allt mer. Den fysiska utvecklingen är desto klarare. Hon har helt tydligt vuxit i storlek sedan de tidigare romanerna, vilket syns bäst genom att jämföra henne med Muminmamman i Figur 14 och 19.

Mys mimetiska attribut blir således: nyfiken, modig, empatisk, uppmärksam, humor, anpassningsförmåga, självsäker, fantasifull, omhändertagande, otålig och liten (hon är så liten att hon inte lämnar spår i snön (TV, 32)). Här har det hänt rätt mycket sedan *Farlig midsommar*. Det att hon är orädd och har äventyrlust har mer utvecklats till mod, medan hennes självsäkerhet, uppmärksamhet, humor och nyfikenhet är rätt lika. Den största förändringen gäller hennes fysik. Även om hon fortfarande beskrivs som liten och mindre än resten av Muminfamiljen, så ser vi tydligt i bilderna att hon blivit mycket större. Nu är hon ungefär lika stor som Mymlans dotter var i *Farlig midsommar*. Nya attribut är Mys empati, anpassningsförmåga, otålighet och hur omhändertagande hon är. Visst har vi sett prov på att My bryr sig om andra i *Farlig midsommar*, men där gällde det mer att försvara sin syster. Nu tar hon aktivt hand om systemen så att denne inte ska frysa. Systemen sover, så om inte My tar hand om henne kan hon i värsta fall frysa ihjäl.

Mys anpassningsförmåga går ihop med hennes mod. Men jag vill ändå ta med den, eftersom skillnaden mellan hur hon och Mumin acklimatiserar sig till vintern är så olika. Mumin spenderar största delen av romanen till att längta tillbaka till sommaren, medan My direkt är redo att göra vad det nu är man gör på vintern. Detta tar hon reda på an efter utan att grubbla över det.

Mys tematiska funktion har också ändrats. Från att ha varit mest bara comic relief har hon mer blivit av den vägledande karaktären Valkeajoki talar om. Dock vill jag påpeka att även Too-ticki vägleder Mumin genom vintern. My fungerar även som den kontrast till Mumin Westin talar om.

Syntetiskt beskrivs My med rätt liknande ord som tidigare: arg, självsäker, intresserad, förtjust, liten och glad. Det intressanta med Mys litenhet är att den även om den uttrycks i texten inte lika tydligt bekräftas av bilderna. Den är inte heller lika starkt uttryckt i texten som tidigare. Detta ser jag som ett väldigt tydligt tecken på att hon är större, även om hon fortfarande är minst i familjen. My beskrivs även med orden: saklig (TV, 48), uppriktig (TV, 95), en som alltid klarar sig (TV, 133) samt stolt och generad (TV, 143). Att My alltid klarar sig kom också fram i *Farlig midsommar*, men att hon är stolt och generad inför

Muminmamman i slutet – det handlar om kaffepannsmössan och silverbrickan – talar om Mys och Muminmammans förhållande. Det är i *Trollvinter* deras förhållande verkligen börjar likna mor och dotter. My vill stå mamman nära i Figur 20, kan inte låta bli att berätta om vinterns händelser då Muminmamman vaknar (TV, 138 och 140) och för ovanlighetens skull är My generad över att ha förstört något. Jag ser detta som ett stort tecken på Mys respekt av Muminmamman, och samtidigt kärleken till henne.

Det osynliga barnet är lite udda jämfört med de andra romanerna. De övriga romanerna bildar en enhetlig berättelse, medan *Det osynliga barnet* är en novellsamling med nio noveller. Alla noveller är inte nödvändigtvis tidsmässigt mellan *Trollvinter* och *Pappan och havet*, men de med lilla My är troligtvis det. Som jag kommer att visa är lilla My i novellerna närmare den My vi ser i *Trollvinter* än den i *Muminpappans memoarer* och *Farlig midsommar*. Jag baserar detta främst på hennes fysiska storlek i novellerna. Bilderna i *Det osynliga barnet* är inte heller i lika stark knytning till texten som tidigare (KSK, 148). Bilderna bildar mer stämning och beskriver karaktärernas personlighet (KSK, 148). Dessutom blir stilen mer naturlig och fri. Jansson använder linjer mer effektivt (KSK, 148). De bilder som innehåller lilla My har dock en stark knytning till texten. Bilderna i *Det osynliga barnet* är inte så fränkopplade till texten att de skulle bli symboliska, utan de blir mer beskrivande och orienterande, för att använda Niemeläs termer.

Lilla My är med i fyra av novellerna: ”En hemsk historia”, ”Historien om den sista draken i världen”, ”Berättelsen om det osynliga barnet” och ”Hattifnattarnas hemlighet”. Det finns en bild på en mymla i ”Hemulen, som älskade tystnad”, som verkligen liknar lilla My (Figur 23). Men eftersom lilla My inte nämns i texten eller hela novellen är det svårt att säga om detta är lilla My eller en annan mymla. Denna mymla är troligtvis för stor (vi vet inte hur stor den andra karaktären är, så vi har egentligen inget att jämföra med) och kläderna är inte sådana som vi är vana att se på lilla My (hennes klädesplagg liknar vanligtvis en klänning). Dessutom talar texten om mymlor i allmänhet. Således kommer jag inte att beakta den här bilden i min analys av lilla My, eftersom det troligtvis inte är lilla My vi ser på den här bilden.



Figur 23. (DOB, 80) Bilden är kompletterande.

I "En hemsk historia" får vi läsa om en homsa som har livlig fantasi. Han hittar på historier och de blir så levande att han själv börjar tro på dem. Men andra säger bara att han luras. Homsans lurande påminner oss väldigt mycket om *Muminpappans memoarer*, där både Mymlans dotter och My luras en hel del. Homsan kommer in i ett hus och träffar lilla My, som i sin tur berättar sin egen historia om levande svampar och sin överstora mormor⁴, vilket skrämmer homsan. Till slut säger han: "Pappa, sa han. Dendär flickan... du anar inte... Jag går aldrig mera dit, fortsatte homsan vilt. Hon lurade mig! Hon narrades! Hon narras så förfärligt att man kan må illa!" (DOB, 35). Homsan inser hur hemskt det kan vara då någon narras och man går på det. Novellen liknar lite en gammaldags sedelärande saga. I detta fall skulle läran vara: "Du skall inte luras".

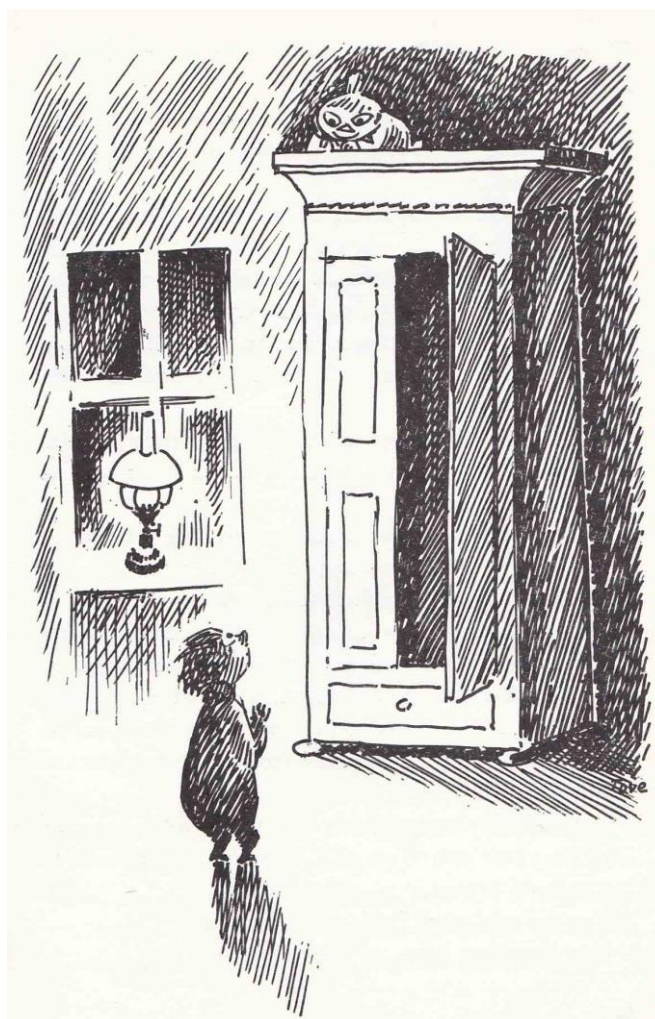
Mys mormor är här intressant, speciellt då man ser på vad Nikolajeva (2003, 121) skriver om mor- och farföräldrar: "Grandparents often have an important role in children's fiction, especially when the parents fail to play their parts". Dock är det svårt att helt få Mys situation att passa in här. Även om Mys biologiska föräldrar har övergett henne har hon ändå någon som tar hand om henne; Mymlans dotter, Muminmamman och Muminpappan. Dessutom verkar My inte direkt sakna sina föräldrar eller bli värst påverkad av deras frånvaro. Det är ändå intressant att Mys mormor plötsligt dyker upp i novellsamlingen, för att sedan aldrig nämnas igen.

I novellen är lilla My rätt elak. Och inte för att hon luras, utan för att hon skrattar åt homsan: "Jag är My. Jag har sett dig förut. Du vallade en liten tjock homsa och mumlade hela tiden för dig själv och flaxade med tassarna i luften. Haha." (DOB, 30). My påstår att det inte finns plats åt homsan på skåpet, även om det tydligt gör det (Figur 24). Homsan skulle bra rymmas bredvid My uppe på skåpet. Men varför lurar My homsan? My har ju sett hur homsan lurar sin bror och vill kanske ge igen, kanske är hon bara på elakt humör. Vi har inte sett My luras på ett så här elakt sätt förut, så även om vi är vara med att My berättar historier så brukar de inte vara så här personligt attackerande. Det är svårt att säga varför My gör som hon gör, eftersom det inte finns några tydliga tecken. Det som är klart är dock att hon är väldigt elak, och hon verkar vara helt medveten om det också. Enligt Nikolajeva kan det helt enkelt höra till Mys karaktär som pojkflicka (Nikolajeva 2003, 45). Men då My sällan annars är så här elak är det svårt att skriva under det. Den elaka tonen kan också bero på att det är homsan som

⁴ Lilla Mys mormor nämns första gången här. Hon har inte nämnts i de tidigare romanerna. Mormor nämns också i en annan novell i *Det osynliga barnet*. Hon beskrivs inte alls egentligen, men det finns en bild på henne (se Appendix 4). Hon verkar bara vara en närvarande bakgrundsfigur, vilket kanske många mor- och farföräldrar är för barn i verkligheten. De finns där och behöver varken omnämnas värst ofta eller beskrivas.

fokaliseras i berättelsen. Kanske My inte är sådär elak, det kanske bara är homsan som upplever henne så i den situationen. Som sagt finns det inga klara tecken, så jag kan bara spekulera.

Intrycket av att My inte menar allvar förstärks av bilden (Figur 24), hon ler då hon ser ner på homsan. Hennes leende är faktiskt rätt sött och hon verkar avslappnad. Ögonen är öppna, hennes ögonbryn är avslappnade och hon lutar huvudet mot händerna. Medan homsan ser liten och rädd ut ser My bekväm och road ut, vilket förtydligar att homsan är mindre än My. Dessutom ser homsan konkret upp på My, som ligger på skåpet, med knäppta händer som i en bön. Bilden förstärker teorin

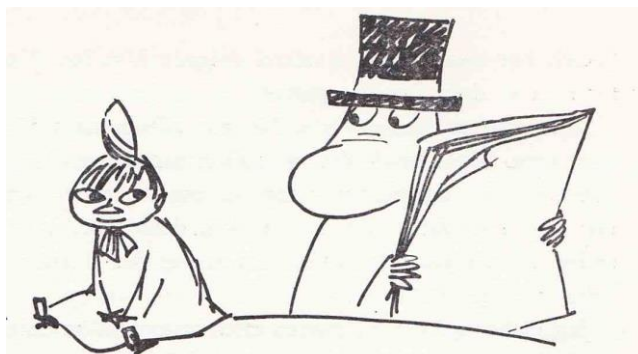


Figur 24. (DOB, 31) Bilden är symmetrisk.

om att Mys elakhet i novellen beror på att homsan uppfattar henne så. Dock tycker man att My borde se hur rädd homsan blir och att hon i det skedet borde sluta luras istället för att fortsätta. Det kanske beror på att hon är mymla med en ”narcissistisk lustprincip” (Witt-Brattström 1994, 123). Som sagt går det inte att vara helt säker.

Lilla My är även med i ”Historien om den sista draken i världen”. I den är hon sitt vanliga nyfikna jag. Hon är uppmärksam då hon märker att Mumintrollet döljer något. Mumin ser till att hålla burken gömd och låser dörren till sitt rum, för ”Man visste aldrig med My.” (DOB, 63). Det är alltså allmänt känt i Muminhuset att lilla My är nyfiken och oberäknelig. Hon gör som hon vill. Muminmamman tittar också rakt på lilla My då hon säger ”Ingen levande själ får gå in i hans [Mumintrollets] rum.” (DOB, 66). Hela familjen är bekant med Mys nyfikna karaktär. Och hon sitter inte heller bara och grubblar, utan hon tar reda på det hon är nyfiken på. Det är även värt att nämna att Mys epitet, ”lilla”, faller bort ibland. Hon omtalas allt oftare som ”My”. Detta är ett klart tecken på att hon inte är så liten längre.

My är dålig på att hålla hemligheter. Direkt då hon har möjlighet berättar hon om Mumins hemliga burk för de andra. Kanske handlar allt om maktspel. Genom att berätta Mumins hemlighet utmanar hon Mumin, liksom syskon gör. Syskon berättar ofta hemligheter för föräldrarna, för att sätta dit den andra.



Figur 25. Lilla My och Muminpappan. (DOB, 65) Bilden är symmetrisk.

Situationen syns även på bild (Figur 25). Lilla My sitter leende på bordet och ser på Muminpappan. Detta förstärker teorin om maktspel. Muminpappan är familjens huvud och hon berättar om Mumins hemlighet för honom. Kanske vill hon att Mumin ska få ett straff eller att han ska tvingas berätta sin hemlighet. Här ser vi också hur stor lilla My verkar ha blivit sedan vi senast såg henne sitta på ett bord i *Farlig midsommar* (Figur 17). Om vi jämför med bilder från *Trollvinter* ser vi att hon är ungefär lika stor som då.

My tittar rakt på Muminpappan i Figur 25. Även om det finns andra på plats så verkar hon vara mest intresserad av hur Muminpappan reagerar. Det är dock Muminmamman som bestämmer och pappan är så fokuserad på tidningen att han inte riktigt ens hänger med. Bilden förstärker alltså maktspelet mellan My och Mumin. Blicken Muminpappan och My delar är speciell. Mys blick är hemlighetsfull med det lilla leendet, pappan ser mer misstänksam ut. My har dessutom händerna knäppta i knät framför sig, vilket förstärker hemlighetsfullheten då hon ”stänger” sin kropp. Genom att hålla benen i kors eller armarna framför sig stänger man andra ute. Hennes kroppsställning gör även att hon ser lite oskyldig ut, vilket säkert är medvetet för att försöka dölja sin nyfikenhet.

Lilla My säger fortfarande sanningar som inte är så lätta att höra. Hon har alltså i Valkeajokis termer fortfarande en kommentatorroll. Hon påpekar att draken är Snusmumrikens, eftersom den bara tycker om honom (DOB, 70). Hon är också ödesdiger och saknar spänning. Hon säger: ”Bara den [draken] har vuxit lite bränner den opp hela huset. Ni får se!” (DOB, 70). Då draken biter lilla My är det även första, och enda gången vi får höra My svära.⁵

⁵ ”Din fan!” (DOB, 70) skriker My. ”Förmårrat” och ”vete mårran” är även fula ord som används i Mumindalen, men jag räknar inte dem som svordomar. Jag ser dem mer som ersättande ord för svordomar.

I "Berättelsen om det osynliga barnet" får vi, som nämnt, läsa om hur Ninni blir synlig och hur lilla My förutser det. Hon skämtar, som då muminfamiljen talar om att plocka svamp och att lilla My alltid plockar oätliga svampar. Muminmamman uttrycker en önskan om att lilla My plockar något ätbart nästa år, till vilket My svarar: "Det är alltid bra att leva i hoppet, anmärkte lilla My och skrockade för sig själv." (DOB, 101). My vet alltså vad ätliga och oätliga svampar är, men hon väljer att plocka oätliga. För att hon tycker det är roligare så. Att My "skrockar för sig själv" visar det.

Lilla My är väldigt intresserad av och nyfiken på Ninni, men tappat rätt fort intresset eftersom Ninni är tråkig då hon är så snäll och försiktig. Den nyfikna forskaren syns tydligt i lilla Mys handling då det gäller Ninni: "Spännande! sa My imponerad. Försök ge henne nånting att äta. Jag skulle vilja se om det syns när det far ner i magen." (DOB, 105). Här ser vi hur nyfiken lilla My är på alla möjliga saker. Hon ser något hon blir förundrad över, här om maten syns på sin väg ner till Ninnis mage, och kommer på ett sätt att få svar, att se Ninni äta något. Precis som en forskare!

Lilla My är lite elak mot Ninni ibland. Kanske vill hon provocera Ninni så att hon blir synlig? Tyvärr kommer det ut som mobbning och hot:

Du har sovit som en gris. När visar du nosen? Du måste se ganska ruskig ut eftersom du måste göra dig osynlig. (DOB, 108)

Det tar sig. Men varför du ska gå i snusbrunt vete mårren. (DOB, 109)

Det var bra att du har börjat prata, sa hon. Om du nu har nånting att påstå. Kan du nån bra lek? (DOB, 112)

Nämen spring då! skrek My. Kan du inte ens hoppa! (DOB, 112)

Väntar du dig beröm, va! skrek My. Har du ingen sprätt i dig! Vill du att jag ska slå opp dig, va? (DOB, 113)

Det är svårt att veta lilla Mys tanke bakom de hårda orden. Den enda gången hon är så här hård mot någon är då hon är elak med homsan, vilket jag diskuterade ovan. Jag ser dock att det här är värre. Hon är snäppet snällare med homsan än hon är med Ninni. Med homsan fanns det också ett yttersta mål, att få homsan att sluta luras. I och för sig vet vi inte om det var Mys yttersta mål eller inte. Men nu vill kanske My få Ninni synlig igen. Även om Mys tanke kan vara god använder hon alltför hårda ord. Kommentarererna kommer ofta och de är många. En annan orsak till Mys hårda ord kan vara svartsjuka. Kanske är My svartsjuk då Ninni får så mycket uppmärksamhet av Muminmamman? Då blir Mys elaka kommentarer som en svartsjuk storasyster som är ond på ett yngre syskon som får mammas

uppmärksamhet. Med tanke på tecknen om Mys och Muminmammans förhållande i *Trollvinter* är det senare mer troligt.

Muminmamman är fortfarande Mys *in loco parentis*, speciellt om vi tänker oss att Muminmamman inte är Mys biologiska mamma. Dock verkar deras förhållande redan i slutet av *Trollvinter* vara väldigt nära och hur avundsjuk My är på Ninni bekräftar det. På grund av detta menar jag att My mer går tillbaka till *in parentis*. Även om de inte är släkt biologiskt är deras band så starkt att det inte spelar någon roll. My har helt enkelt fått nya föräldrar istället för de biologiska föräldrarna som övergav henne.

Till slut blir lilla My imponerad av Ninni då hon biter Muminpappan. My hejar till och med "Bravo! Bravo! skrek My. Jag kunde inte ha gjort det bättre själv!" (DOB, 116). Att lilla My hejar på Ninni och blir så exalterad av Ninnis handling, visar att man kan vara elak och sära andra utan att vara en dålig person. Det är ett scenario som ofta kommer fram i barnlitteratur, skillnaden mellan att göra något elakt och att vara elak. Händelsen stöder också teorin om den svartsjuka storasystemen. Då blir detta en sorts försoning syskonen emellan. My accepterar alltså Ninni och godkänner att Muminmamman ger uppmärksamhet åt någon annan. Intressant nog konstaterar Too-ticki⁶ att Ninni är "värre än lilla My." (DOB, 117). Om det är en positiv eller negativ kommentar får var och en välja själv.

Lilla My och Ninni är ungefär lika stora (Figur 26). Ninni är dock nödvändigtvis inte en mymla. Mymlornas näsor är ofta runda, medan Ninnis näsa är spetsig (vilket syns på en bild då Ninni blivit synlig, se Appendix 5). Dessutom finns det andra människoliknande varelser i Mumindalen som inte är mymlor, till exempel Too-ticki och homsor. Vi får inte veta vilken sorts karaktär hon är, men hon liknar inte en mymla. Snusmumrikens näsa liknar inte heller de flesta mymlors, men det kan bero på att han är just en han. På bilden ser vi hur kritiskt lilla My tittar på Ninni. Kanske är den stränga blicken avundsjuka?



Figur 26. (DOB, 112) Bilden är kompletterande.

⁶ Too-tickis namn stavas olika i *Trollvinter* och *Det osynliga barnet*. I den förra har hon ett streck i mitten av namnet, medan hon i det senare inte har det. Med hjälp av bilderna kan vi ändå konstatera att det är samma karaktär. Jag har här valt att använda stavningen i *Trollvinter*.

Bilden visar tydligt att My inte riktigt tycker om Ninni, hon ser arg och misstänksam ut. Bilden finns i samband med att My och Mumin försöker leka med Ninni. Ninni förstår sig tyvärr inte riktigt på lek så My och Mumin ger upp. Mys besvikelse på att Ninni inte kan leka syns tydligt i den arga blicken hon ger Ninni. Händerna på höfterna ger också ett bestämt uttryck.

Då Ninni ser havet⁷ för första gången och blir rädd tycker lilla My att hon är idiotisk.

Av alla idiotiska ungar, började lilla My, men mamman tittade stängt på henne och sa: Idiotisk kan du vara själv. Nu drar vi upp båten. (DOB, 114)

Den här kommentaren är inte så okaraktäristiskt för My, men desto mer så för Muminmamman. Mys kommentar passar bra in på ett svartsjukt syskon och den visar hur illa My tycker om Ninni.

I början av ”Berättelsen om det osynliga barnet” finns en bild, Figur 27, som troligtvis är My, men som inte helt liknar den My vi är vana vid. Hennes näsa ser här mer ut som ett tryne och hennes mun ser lite konstig ut, det ser ut som att hennes tänder sticker ut ur övre käken. Bilden verkar dessutom inte ha så mycket att göra med texten, även om My nämns i den. Enligt texten sitter hela familjen och rensar svamp, men på bilden verkar



Figur 27 (DOB, 101). Bilden är kontrapunktisk.

My ligga och äta något slags bär. Bilden är alltså kontrapunktisk gällande handlingen och delvis gällande personskildringen, men man kan även säga att den är symbolisk eftersom den inte verkar ha något med själva historien att göra. Jag väljer här att se den mer som kontrapunktisk då det gäller personskildringen. En annan orsak till att Mys näsa och mun ser lite konstiga ut på bilden kan vara att perspektivet är snett nerifrån. Dessutom har My ansiktet vänt uppåt. Vi är inte vana att se My från det här perspektivet, oftast ser vi henne avbildad på samma nivå som betraktaren, eller då hon tittar neråt (som i Figur 24 då hon ligger på skåpet). Det är ändå helt klart att det är My på bilden. Ninni är det inte. Ninni är inte synlig ännu och hennes ansikte har en annan form då det kommer fram. Dessutom är Ninnis klänning olik Mys. Bilden visar knappast heller någon mymla eller annat knytt som inte ens nämns i

⁷ Hav eller sjö, vattnet benämns som både och i romanerna. Med tanke på storleken av vattensamlingen och behovet av en fyr i *Pappan och havet* handlar det troligtvis om ett hav. Det talas också om att vattnet är saltigt.

berättelsen. Dessutom har den avbildade karaktären mymlornas signaturfrisyr: en lökformad knut mitt på huvudet som står rakt upp.

Lilla My nämns endast en gång i ”Hattifnattarnas hemlighet”. Det är i början då familjen talar om hattifnattarna och om hur de lever dåligthetsliv. My blir så klart intresserad av vad dåligthetsliv är för något, men tyvärr får hon inte några klara svar (DOB, 124). Här ser vi alltså att My fortfarande är nyfiken. Speciellt på mer spännande saker.

Angående Mys utveckling verkar hon vara rätt lika som i *Trollvinter*. Det kan argumenteras att hon försöker hjälpa andra mer än tidigare, med tanke på homsan och Ninni. Frågan är dock om hon verkligen försöker hjälpa dem, om än på sitt hårda sätt. Jag föredrar att tolka Mys hårda ord mot Ninni som svartsjuka. Hur My behandlar homsan kan då vara att hon helt enkelt har roligt genom att luras eller att berättaren i novellen tar homsans parti. Fysiskt har lilla My inte ändrats. Den största ändringen är de allmänna kommentarerna om lilla My, om hur ”man aldrig vet” med henne och vissa allmänna kommentarer som riktas direkt mot henne, som då Muminmamman förbjuder att någon går in i Mumins rum. Det tyder på att lilla My har spenderat tid med familjen, de har lärt känna henne och vet att hon är oberäknelig och nyfiken. Främst visar novellerna Mys och Mumins syskonrelation samt Mys och Muminmammans relation.

Eftersom My inte är med i alla noveller i *Det osynliga barnet* har vi inte så mycket material att gå på. Tematiskt behåller My sin skämtsamma roll som comic relief, men hon är också en kontrast till den mer försiktiga Mumin. My behåller sin roll som kommentator. Attribut hon får i novellerna är nyfiken, fantasifull, elak, uppmärksam, oberäknelig och otålig. De enda nya är elakheten och oberäkneligheten. Den sistnämnda kommer lite fram i *Trollvinter* också, till exempel då My trots allt berättar om vinterns händelser åt Muminmamman, men det är inte så mycket i fokus där. Men nu är den ytterst tydligt i och med svampplockningen i ”Berättelsen om det osynliga barnet” (DOB, 101) och kommentarerna om henne i ”Historien om den sista draken i världen” (DOB, 66). Det går också att argumentera att My varit elak tidigare, men hennes elakhet mot homsan och Ninni är på en helt annan nivå.

3.3. Avsked

Den sista romanen med My som en agerande karaktär är *Pappan och havet*. Lilla My är fortfarande nyfiken, äventyrlig, självständig, lite otålig och empatisk. Hon hjälper andra och har en insikt som ingen annan verkar ha. Enligt Rehal-Johansson (2006, 145) är Mys roll i

romanen ”förutom att vara sanningssägare, att bistå mumintrollet i de hemligheter han har för föräldrarna”. My fortsätter alltså att komma med kommentarer som förutser händelser, som med Ninni, men hon kan nu också bevara en hemlighet. Rehal-Johansson håller här med Valkeajoki om att My är en vägledande karaktär. Enligt Tove är ön ”nära att förvandla alla – utom lilla My.” (Westin 2007, 382). Detta visar hur självsäker My är i sig själv, hon vet vem hon är. I början av romanen talar My om Muminpappan:

Om man är arg så är man arg, konstaterade lilla My och skalade sin potatis med tänderna. Man ska vara arg ibland, vartenda knytt har rätt att vara ilsket. Men han är arg på fel sätt, han blåser inte ut nånting, han drar i sig. (POH, 11)

My kommer här med sanningen att alla har rätt att vara arga och att det finns olika sätt att visa sina känslor. Och hennes konstaterande får en fortsättning några sidor senare då Muminpappan är arg på ”rätt” sätt och ”blåser ut” (POH, 17). My är imponerad av pappans ilska, nästan stolt. Det att hon skalar potatisen med tänderna påminner oss igen om lik Pippi My är med sina lustigheter.

Suvi Ahola skriver i *Muumien taikaa* (1996, 84) om hur dalen och fyrön representerar två olika miljöer i en och samma värld. Hon skriver att det är vanligt inom fantasy, eftersom ”kahta erilaista maisemaa ja maailmaa tarvitaan merkitsemään monia eri asioita: lähtöjä ja saapumisia, muuttumista ja pysymistä, entistä ja nykyistä, hyvää ja pahaa, yötä ja päivää, rumaa ja kaunista.” Jag vill påpeka att detta även är vanligt i sagor – som i och för sig kan räknas som en subgenre till fantasy – som till exempel *Peter Pan* eller *Alice i Underlandet*. Det handlar alltså om kontraster som belyser olika egenskaper. I den nya miljön kan vi enklare godkänna att familjemedlemmarna drar sig in i sig själva och att de lite glider ifrån varandra. De fungerar mera självständigt än som en familjeenhet. Om de var kvar i Mumindalen skulle denna förändring inte vara lika lätt att smälta.

Lilla My har fortfarande en väldigt bra känsla för spänning och ovanliga händelser. I början av romanen äter lilla My ”bara sardiner för hon kände att det var en mycket ovanlig afton” (POH, 15). Det är strax innan Mårran syns i Muminhusets fönster och innan familjen ger sig av mot ön. Det verkar nästan som att My vet att Mårran är utanför, då hon ”stirrade fundersamt ut i trädgårdsmörkret med ögon som blev svartare och svartare ju mer hon funderade och åt.” (POH, 15). Det man kan läsa mellan raderna är att My anar något i mörkret, något hotfullt. Och den hotfullaste karaktären i Mumindalen är Mårran. Men även om My inte vet att det är Mårran som lurar i mörkret är det tydligt att hon känner något. Kommentaren kan även vara ett omen om de kommande händelserna på ön. Vi kan inte vara

säkra på om My ser Mårran komma eller om hon ser någon annan händelse längre fram. Meningen blir ändå ett tecken för läsaren. Liksom Mys ”Nu blir det allvar av” (TV, 32) i *Trollvinter*.

Ett annat exempel på Mys instinkter är då hon ute på havet känner att fyrvaktaren⁸ är på kommande. Hon säger ”Håll klaffen ett tag för nu händer det saker.” (POH, 30). Efter hennes replik tittar familjen upp och ser fyrvaktaren för första gången. Hon känner också direkt att ön är speciell (POH, 35), hon vet att den lilla skogen Mumintrollet hittar sin fina plats i är speciell (POH, 61), hon kan uttrycka Muminpappans känslor om fiskandet innan han själv inser hur tråkigt det blivit (POH, 110), hon är den första som märker att ön blivit levande (POH, 137), att träden flyttar sig för att de är rädda för Mårran (POH, 158) och hon är den första som kan tyda bilden på pusslet (POH, 177). Allt detta visar hur uppmärksam och nyfiken My är. Hon verkar även ha ett sjätte sinne de andra saknar. Detta passar helt in i Valkeajokis syn på My som kommentator och vägledare.

Muminpappan beskriver lilla My som beslutsam och självständig då han tittar in i sin kula (POH, 13). Detta stöds av att lilla My direkt springer iväg för att undersöka ön då familjen kommer fram (POH, 32), att hon hänger ”självsäkert och livsfarligt” längs med fyrens vägg då hon bygger sin hiss (POH, 67) och då berättaren beskriver henne:

Lilla My var nånstans på egen hand som vanligt men det gjorde väl inte så mycket.
Hon var antagligen den som klarade sig bäst i hela familjen. (POH, 33)

Lilla My hittar även fyren före de andra (POH, 35) och verkar undersöka och lära känna ön och fyrvaktaren bättre och innan de andra (POH, 39, 48, 67 och 86). Mamman är inte heller orolig då My vill sova utomhus, utan konstaterar bara att hon kan komma in om vädret blir dåligt (POH, 51). Detta är en utveckling från *Farlig midsommar*, då My absolut inte fick sova utanför teatern. Dock var det hennes syster som hindrade henne då, inte Muminmamman. Vi vet alltså inte säkert om Muminmamman hade låtit My sova utomhus i *Farlig midsommar* eller inte. Med tanke på hur liten hon var då fysiskt är det möjligt att även Muminmamman hade hindrat henne. Familjen känner dessutom Mys ”jag-har-aldrig-hört-nånting-så-fånigt-i-hela-mitt-liv” (POH, 129), ett speciellt sätt My drar in luft genom näsan och blåser ut det genom munnen. Familjen har alltså tydligt lärt känna varandra och muminfamiljen litar på att lilla My klarar sig.

⁸ Även om fyrvaktaren först introduceras som en fiskare kommer jag för enkelhetens och klarhetens skull att endast kalla honom fyrvaktare.

Till exempel i fallet om sothönans bo ser vi att My kommer med sanningar i Valkeajokis kommentatoranda. Hon konstaterar att sothönan inte vet om boet flyttas ”genast eller småningom” (POH, 51). Hon meddelar också direkt att det kommer att ta tid för familjen att rensa näten då de blivit fulla av tång (POH, 89). My konfronterar även Mumintrollet då han får reda på att hon hållit petroleum över pisimyrorna för att utrota dem (POH, 94). Hon säger att Mumin visst visste hur hon skulle ta hand om problemet men att han ”hoppades att jag inte skulle tala om det” (POH, 94). Här slår hon huvudet på spiken. Förutom ett litet slag av komik är Mys tematiska funktion mer just vägledare, främst åt Mumin, och en kontrast till de andra nedstämda och isolerade familjemedlemmarna.

My är även hjälpsam. Hon hjälper Mumin med pisimyrorna (POH, 94) och tröstar honom då han är ledsen (POH, 124). Dessutom kommer My direkt till Mumins undsättning då träden har flyttat på sig under natten och han inte hittar ut ur snåret (POH, 158). My tycks också knyta ett speciellt band till fyrvaktaren, även om de inte pratar med varandra:

Deras umgänge var präglad av en slags road tolerans och ömsesidig självständighet. De brydde sig inte om att försöka förstå varann eller göra intryck på varann och det kan ju också vara en form av trivsamt. (POH, 103)

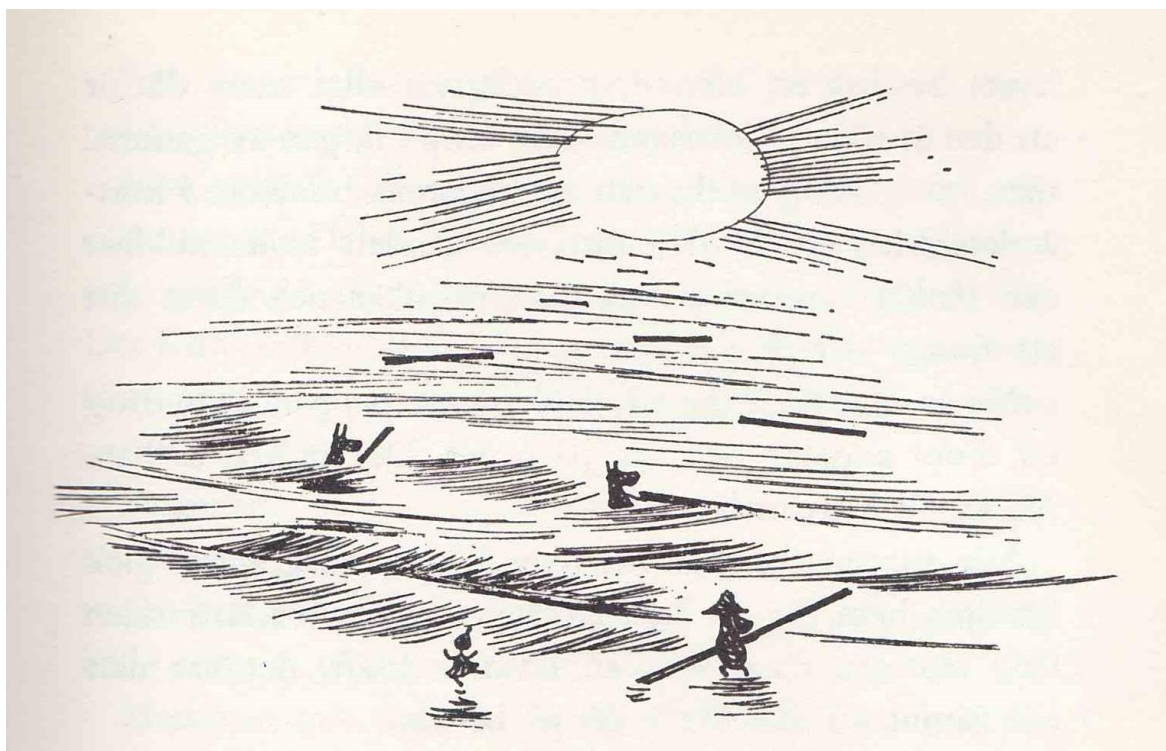
My vet att fyrvaktaren är rädd för fyren (POH, 196) och vill absolut vara den som bjuder in honom till hans födelsedagsfest (POH, 194). Det är tydligt att My dras till fyrvaktaren, varför är dock inte lika tydligt. En orsak kan vara fyrvaktarens tystnad, My kanske uppskattar den. Det kan också vara Mys nyfikenhet som får henne så intresserad av den mystiska främlingen, Muminfamiljen är ju redan bekant.

Lilla My har alltså skapat starkare band till sin omgivning än förut. Detta visar att hon utvecklats. I *Farlig midsommar* och *Trollvinter* såg vi att My tydligt bryr sig om sin syster i den senare och ”Berättelsen om det osynliga barnet” att My står nära Muminmamman. My står även nära Mumin i dessa, men mer på ett lite retligt systerligt vis. Nu verkar deras förhållande mer vara förtrogna vänner än retsamma syskon. Det här är första gången My knyter band till någon utanför familjen, vilket är speciellt. Detta är en klar utveckling av hennes karaktär.

My har fantasi. Hon hittar på historier om skurkar (POH, 30), bygger en hiss åt sig själv (POH, 67) och skämtar en hel del. I *Pappan och havet* skrivs även för första gången att lilla My är adopterad: ”Somliga är alltid ovanpå bara för att de är adopterade!” (POH, 18). Detta visar att My är en av familjen, hon är inte bara någon som bor hos dem, hon är en av dem. Det

förklarar också varför familjen känner henne så väl. Berättaren ser även My som en del av familjen, till exempel då Muminpappan ser plankor flyta mot land och ”Familjen myllrade ut över ön.” (POH, 186) för att hjälpa bärga dem. Vi ser på bilden, Figur 28, att My hjälper till att bärga in plankorna med resten av familjen. Vad ”alltid ovanpå” betyder är dock lite oklart. Betyder det att My överröstar andra? Eller att hon har ett hum om saker och ting? Att hon verkar veta så mycket? Att hon är en mobbare? Med tanke på hennes personlighet är alla alternativen lika troliga. Med tanke på kontexten kan man anta att Mumin menar att My är en retsticka eller mobbare.

Figur 28 är rätt idyllisk. Efter storm och hård vind ser vi solen och de lugna vågorna. Muminpappan och My går enkelt att peka ut på bilden – i och med Mys annorlunda form och Muminpappans fiskarhatt – men det blir oklart vem som är Muminmamman och vem som är Mumin. Ingen av dem har en hatt och varken mammas förkläde eller väska syns på bild. Det spelar dock ingen större roll. Det viktigaste här är att vi ser hela familjen, My inkluderad, hjälpas åt och göra något tillsammans efter att de blivit lite isolerade från varandra under sin vistelse på ön. Det är just den idylliska känslan bilden bifogar till texten. Det närmaste idyll texten kommer till är:



Figur 28. My är med och bärgar plankor (POH, 187). Bilden är symmetrisk.

De behövde det. Hela öns vemod och hela havets enslighet hade krupit in i dem och nu fräste de ut alltsammans igen i att bärga och bära och stapla, de hojtade till

varandra genom dånet från sjön bara för att visa att de levde av alla krafter, och fortfarande gnistrade en himmel utan moln ner över den stormiga ön. (POH, 187)

Här är familjens samhörighet och den molnfria himmeln det jag ser som idylliskt. Och bilden förstärker detta.

En av de viktigaste och största ändringarna, förutom kontakten till någon utanför familjen, är att lilla My inte längre berättar allt åt alla. Hon tycker om att veta andras hemligheter, men förstår att inte dela med sig av allt. Hon håller Mårran hemlig åt Mumin, hon märker att han inte vill berätta om Mårran för mamman och pappan och istället för att berätta hjälper hon Mumin att komma iväg till mötet med Mårran (POH, 179). My förstår nu att alla inte behöver veta allting och hon sätter värde på att få hålla saker för sig själv. My kommenterar det själv:

Hah. Tror du jag är en skvallerbytta, sa lilla My. Jag är alldeles för lite intresserad av folks hemligheter för att föra omkring dem. Förresten talar de om dem själva förr eller senare. Det finns många hemligheter på den här ön må du tro! Jag vet dem allihop! (POH, 195)

My vet alla hemligheter som finns på ön, enligt henne själv. Men hon delar dem inte vidare. Hur mycket My skryter här är svårt att veta, men vi vet att hon inte berättar om Mårran för någon annan. Mys replik är även rätt skämtsam och överdriven: ”alldeles för lite intresserad”. Pyttsan! My är en av de mest nyfikna karaktärerna i Mumindalen. Och det ingen berättar åt henne tar hon reda på själv. Trots det vet vi att vi kan lita på att My inte längre berättar alla hemligheter, eftersom vi har bevis på det. Vi vet att hon i motsats till exempel *Trollvinter* nu kan bevara hemligheter. Det blir även tydligt under fyrvaktarens födelsedagskalas, då

Lilla Mys blanka ögon for från den ena till den andra, hon var enormt road och såg ut som om hon när som helst kunde säga nånting olämpligt. Men hon sa det inte. (POH, 200f)

Märk väl att vi här även ser prov på att My kan hålla tungan. Hennes min säger att hon snart kan säga vad som helst, men hon förstår att inte göra det.

Fysiskt är lilla My rätt likadan som tidigare. Om vi jämför med Figur 25, där hon sitter på bordet med Muminpappan intill sig, ser vi i Figur 29 att hon är ungefär lika stor. I och för sig jämförs hon här med Muminmamman, men Muminmamman är lika stor som Muminpappan. Figur 30 visar också att även om My fortfarande är mindre än de andra, så är hon betydligt större än hon var i *Muminpappans memoarer*.

My är tydligt väldigt nyfiken på vad Muminmamman håller på med i Figur 29. Hon tittar uppåt, oklart om hon ser på mamman eller på målningarna på väggen. Mamman är

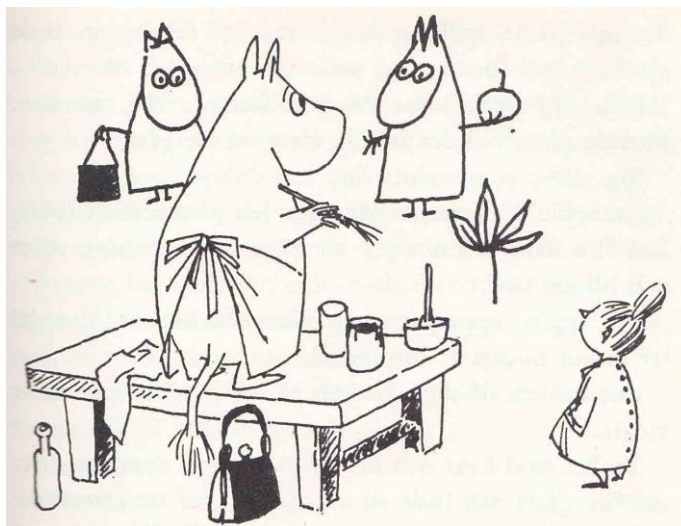
väldigt fokuserad på sig själv. Hon verkar titta rakt in i ögonen på den ena målade Muminmamman, medan den andra även verkar ser på henne. I texten läser vi mest om hur mamman målar sin trädgård och verandan, då hon börjar måla sig själv nämns det mer i förbifarten:

Eftersom mamman hade märkt att hon inte blev större än en kaffepanna när hon gick in i väggen målade hon en massa små mammor här och var i trädgården. Om nån av de andra skulle få syn på henne. Bara hon höll sig still kunde de knappast komma underfund med vilken mamma som var den riktiga. (POH, 162)

Mer än så berättas inte om mammans ”medelpunktansinne”, som My kallar det (POH, 162).

Det är ovanligt att Muminmamman är så fokuserad på sig själv och My står en bit ifrån bordet. Tomrummet som uppstår där emellan symboliserar klyftan som uppstått mellan mamman och de andra. Här handlar tomrummet alltså inte om att bjuda in betraktaren i bilden, vilket Nikolajeva och Scott talar om (HPW, 62), utan om att skapa ett fysiskt mellanrum mellan Muminmamman

och My (och i förlängning hela familjen). Allas blickar fokuseras dessutom på Muminmamman, vilket i sin tur visar hur inuti sig själv Muminmamman är. Då My och de målade mammorna alla tittar på Muminmamman, följer läsaren deras blick och fokuserar på henne. Bilden visar oss alltså tydligt att nu är det mamman det handlar om.



Figur 29 (POH, 163) Bilden är kompletterande.

Figur 30 å sin sida är mörk, mamman och pappan verkar se på varandra, medan My och Mumin tittar på fyrvaktaren. Fyrvaktaren verkar se på sin hatt, som sitter på Muminpappans huvud. Fyrvaktarens blick kanske visar att hans minne kommer tillbaka. Snart säger han: ”Nu kommer jag ihåg, sa han. Vi har fel hatt.” (POH, 200) och pappan får sin cylinderhatt på huvudet igen. De stora ögonen och den hopknipna munnen ger fyrvaktaren ett fundersamt uttryck. Figurerna på bilden är centrerade, med väldigt mycket rum omkring sig. Rummet ligger i mörker och den enda ljuspunkten på bilden är ljusen på kakan. Fyrtornets rum ser onaturligt stort ut. Vi ser inte heller några andra möbler, det är bara bordet och lådorna karaktärerna sitter på som kommer i bild. Det gör bilden kontrapunktisk. Vi har tidigare fått



Figur 30 (POH, 201) Bilden är kontrapunktisk.

läsa om en massa möbler, spisen och sängarna. Trappan upp till fyrtornet. Var finns de? Eftersom fyrtornet är rumt finns nästan halva rummet på bild, så det är inte möjligt att vi inte skulle se några andra möbler om Jansson inte valt att lämna bort dem.

Det finns ett uttag för en lampa, men den saknar både lampa och lampskärm. Det är en ensam krok som hänger där. Bilden har ett lugn över sig, men den är även ödslig och mörk. De små figurerna i det onaturligt stora och tomma rummet kan symbolisera deras maktlöshet gentemot havet och naturens krafter. Skugglinjerna får betraktaren att fokusera på karaktärerna i mitten, men den stora omgivningen gör dem lite hjälplösa. Även om texten är rätt lättsam och glad – familjen har hittat tillbaka till varandra och fyrvaktaren har hittat tillbaka till sin fyr – förstärker det mörka rummet på bilden känslan av ångest och hjälplöshet. Men cirkeln karaktärerna bildar stänger ute en del av mörkret, mellan dem finns stearinljusen. De bildar alltså tillsammans en cirkel av ljus. Detta symboliserar å sin sida sällskapets makt och förstärker en vi mot världen-anda.

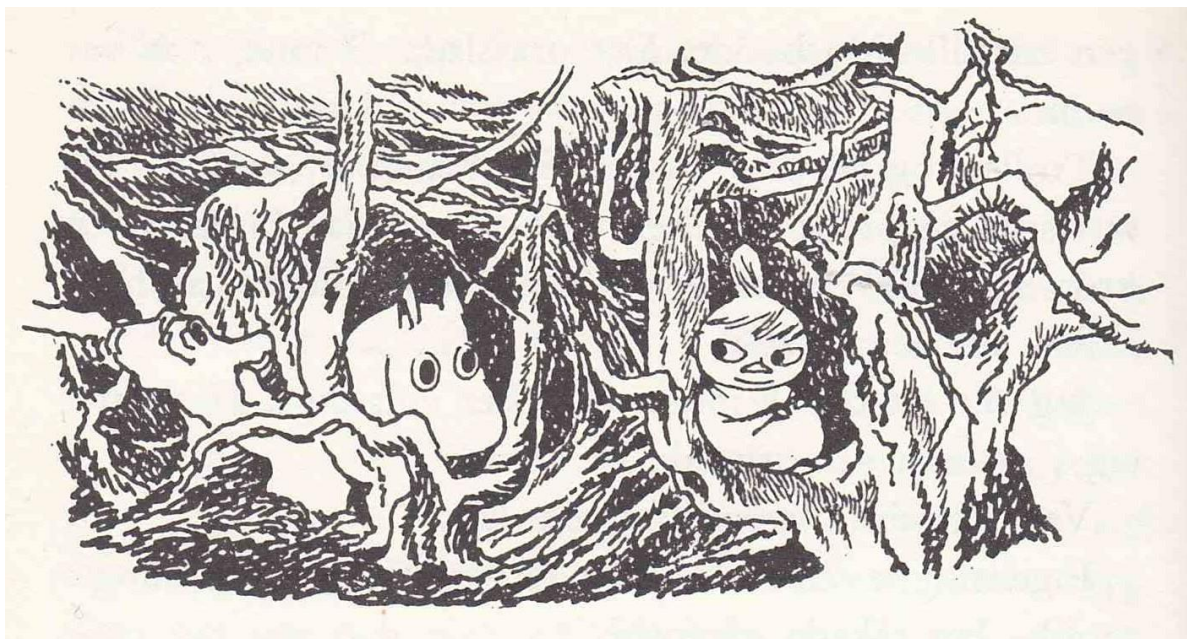
Det finns flera bilder på lilla My i *Pappan och havet*, men de alla visar rätt samma sak. Vi ser lilla My i sin klänningsliknande utstyrsel med håret i en knut högt upp på huvudet. Hon undersöker, ler och är med i familjens äventyr. Den mest annorlunda bilden är då stormen kommer till ön och blåser upp Mys hårknut. Då får vi se henne dansa av iver i blåsten med håret flygande runt huvudet (Figur 31). Denna påminner lite om Figur 21 från *Trollvinter*. Det är tydligt att det är My bilden föreställer. Dels finns den runda näsan, klänningen och formen. Dels talas det inte om någon annan mymla i romanen. Den enda figuren förutom My som liknar en människa är fyrvaktaren, och det är definitivt inte han som står och hoppar i stormen. Figur 31 är från stormen, då



Figur 31 (POH, 179) Bilden är symmetrisk.

Muminpappan och Mumin beger sig över det lilla sundet för att rädda fyrvaktaren. Enligt texten skuttar My ”som en boll” (POH, 173), vilket stämmer överens med bilden. Då läser jag ”hoppa som en boll” som att hon studsar upp och ner som en boll. My är tydligt väldigt glad med sitt stora leende. Texten är rätt spänningsfylld, så bara bilden var i direkt samband med texten skulle den ha en utlösande effekt. Den skulle fungera som en kontrast till den allvarliga texten. Dock kommer bilden senare, då situationen redan är över. Så istället för att ha en lugnande effekt fungerar bilden som en påminnelse om det som hänt.

Jämfört med Figur 30 blir Figur 32 intressant. I Figur 30 ser vi att My tydligt är mindre än Mumin, men i Figur 32 ser de nästan lika stora ut. Givetvis kryper Mumin, så han står inte upp i sin fulla längd, men se på ansiktena. De är rätt lika stora i Figur 32. Detta kan bero på perspektiv, kanske Mumin befinner sig längre ifrån betraktaren. Avståndet är dock knappast så stort eftersom vi är i ett snår. Kanske My är större här för att hon spelar en viktig roll. Enligt Nikolajeva är bildens centrala figurer större (HWP, 83). Mumin är rädd och orolig, vilket kan vara en orsak till att han avbildas som mindre, och My tröstar honom. Jag ser att lilla Mys storlek i Figur 30 är närmare verkligheten, eftersom hon är ungefär lika stor där som på andra bilder. Dock är det svårt att påstå att bilden skulle vara kontrapunktisk gällande personskildringen. Orsaken till att My verkar större jämfört med Mumin är många och vi ser bara hans ansikte. Jag ser alltså bilden trots allt som symmetrisk.



Figur 32 (POH, 124) Bilden är symmetrisk.

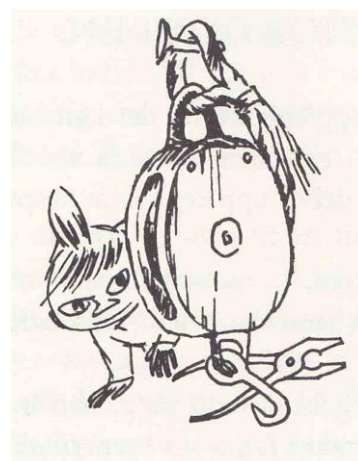
På bilden ser My och Mumin på varandra, vilket visar deras starka relation. My har ett litet leende på läpparna. Mumins ansiktsuttryck är lite svårare att tolka. Hans ögon är stora, de ser nästan rädda eller förundrande ut. Knappast är Mumin rädd för My, men han kanske är skrädd. I texten diskuterar de fågelgravarna som finns intill Mys håla och Mumin är tydligt påverkad av det: "De flög mot fyrljuset, fortsatte mumintrollet långsamt. Fåglar gör på det sättet. Och så slog de ihjäl sig." (POH, 124). Som jag nämnde är My ovanligt stor jämfört med Mumin i Figur 32. Han är skrädd över fåglarna och My tröstar honom. Detta återspeglas i Mys lugn och leende samt i Mumins stora skräddade ögon.

Intressant blir dock den starka kontrapunkten mellan text och bilder i *Pappan och havet*. Som vi redan sett på bilderna är My nästan lika stor som Mumin. Om vi ser tillbaka på bilder av Mymlans dotter kan man tänka sig att My är nästan lika stor som sin syster. Men i texten beskrivs My fortfarande som väldigt liten. My kan sova på spiseln (POH, 86), för att hon ska kunna göra det måste endera hon vara väldigt liten eller så är spiseln stor. Om My kan sova på den borde nästan Mumin också kunna sova på den. Hela hisskonstruktionen (POH, 67), som hon inte verkar använda efter att hon byggt den, tyder också på att hon är mindre än hon är på bilderna. Annars blir det väldigt tungt för de andra att dra upp henne. Då Mumin hälsar på My i hennes snår sitter hon där "liten och hoprullad som ett nystan." (POH, 123) och det blåser så hårt att My nästan faller omkull (POH, 188). Allt detta ger oss en bild av en My som är mindre än hon avbildas på bilderna. Frågan är varför. Jag kan bara spekulera. Detta för dock läsaren tillbaka till början, då My verkligen var jätteliten. Det blir en påminnelse om hur hon

var innan, som tydliggör hur mycket större hon är nu. Att hennes litenhet framhävs i texten på det här sättet kan även ge ett ironiskt och komiskt intryck. Nikolajeva (2003, 138) talar om detta i samband med Pippi: "This occasional reinforcement of Pippi's looks is unobtrusive and creates a comic effect." Även om Mys litenhet i texten är kontrapunktisk gentemot bilderna ser jag även en komisk effekt i och med att Jansson förstärker hennes lilla figur i texten. Jag vill dock påpeka att epitetet "lilla" fortfarande sällan används, vilket får mig att tro att diskrepansen är medveten.

De syntetiska dimensionerna orsakar alltså en spänning mellan den narrativa publiken och författarpubliken. Nu ser ju givetvis den narrativa publiken även bilderna, men text och bild går inte ihop vad det gäller Mys fysiska storlek. Vad får den narrativa publiken ut av det? Det mest naturliga är frustration och förvirring. Författarpubliken kan se förbi denna massiva motsättning, medan den narrativa publiken inte vet vad den ska göra med all motsäggande information.

Den enda bilden som My verkar vara så liten som hon beskrivs i texten finns på sidan 81, Figur 33. Men eftersom hennes storlek på de flesta bilderna är större får vi anta att vi här har en avvikelse. My avbildas avsiktligt mindre på just den här bilden. Det blir dock aldrig klart för den narrativa publiken, som bara blir än mer förvirrad. Bilden kommer i slutet av kapitlet där My har byggt sig en hiss, så man kan tänka sig att det är en del av hissen vi ser på bilden. Författarpubliken förstår att My blivit förminskad för att göra bilden mer dynamisk. Om My var lika stor som på andra bilder skulle kroken bli väldigt liten. Tången går inte att jämföra med, eftersom det finns så många olika storlekar på tånger.



Figur 33 (POH, 81) Bilden är kontrapunktisk.

Mys attribut blir i *Pappan och havet* självständig, empatisk, uppmärksam, fantasifull, omhändertagande, tålmodig och lugn. Jag lämnar bort "liten" eftersom det mest verkar som att texten tillsammans med bilderna vill få läsaren att se hur mycket större My verkligen blivit. Eftersom de är i så stor kontrast börjar läsaren fokusera på hennes fysiska storlek på bilderna och kan konstatera att hon inte alls är så liten längre. De mest framträdande nya attributen är tålmodigheten och lugnet. Med detta menar jag hur hon inte skvallrar om allt och alla längre och att hon nu, i motsats till *Trollvinter*, faktiskt ger sig lite tid att lyssna på Mumin då han talar om sina känslor. Hon avfärdar inte honom direkt. Även om Mys tålmod

och lugn inte når samma nivå som till exempel Muminmamman är det ändå betydelsefullt att hon nu har fått tecken på att i varje fall ha mer av dessa än tidigare.

Bilderna i *Pappan och havet* beskrivs i *Kuinkas sitten kävikään?* som ännu friare och mer experimentella än tidigare (KSK, 164). Jansson använder glansigt papper, för att göra linjerna mer flytande (KSK, 166). I *Sent i november* använder hon passepartout, en sorts paff (KSK, 182). Detta för att få mer subtila linjer (KSK, 182). Bilderna i romanen är ”muutamalla tussinvedolla vapaasti tehtyjä ja hyvin luonnonmaisia.” (KSK, 185) Dessutom beskrivs bilderna i *Sent i november* som

... täysin erilainen kuin ennen. Poissa ovat kesäisten muumikirjojen heleät sävyt ja hedelmäpuut, poissa *Taikatalven* salaperäiset näkymät, lumen ja pimeän kontrasti. Muumitaloa ympäröi nyt vettyvä, hiljainen tienoo, jossa kaikki on ”lakastunut ja kuollut”. (KSK, 191)

Hän [Jansson] luopuu mustan ja valkean vastakohdasta, joka on muumikuvitukselle yleisesti tyypillinen. Kuvista moni on utuinen tai harmaasävyinen, kuin korostaen sitä hämäryyttä, johon hän koko teoksen kietoo. (KSK, 193)

Det är lätt att se den dystra stämningen i bilderna i *Sent i november*. Det kan dels bero på att den dystra stämningen i texten delvis överförs till bilderna. Det finns också mer bilder på saker, som gungstolen och stolen på s. 15, lampan på s. 22 eller munharmonikan på s. 24. Hittills har bilderna oftast innehållit karaktärer eller visat miljön, men i *Sent i november* kommer också till synes meningslösa saker på bild. Vi återgår till de till de mer fränkopplade bilderna i *Det osynliga barnet*.

Även om lilla My inte är en agerande karaktär i *Sent i november* beskrivs hon av både sin syster Mymlan⁹ och Filifjonkan. Det blir rätt fort tydligt att de inte träffat lilla My på en lång tid och att de inte känner henne så väl. Då det gäller Mymlan vet vi att orsaken beror på att hon inte träffat sin syster på länge:

Mymlan hade fått lust att hälsa på sin lillasyster My som muminfamiljen adopterade för ganska länge sen. Hon föreställde sig att My var lika saklig och argsint som förr och fortfarande fick rum i en sykorg. (SIN, 49)

Det är klart och tydligt att Mymlan inte träffat My på en lång tid och tänker sig att My fortfarande är lika liten, både psykiskt och fysiskt, som förra gången de sågs. Detta ger en bra visualisering av lilla Mys utveckling, eftersom den påminner oss om var hon började. Det mest framträdande är Mys storlek. I början fick hon plats i en sykorg, vilket hon inte längre gör i *Pappan och havet*. Det intressanta är dock att Mymlan sov ide med sin syster i

⁹ Det intressanta här är att karaktären som tidigare haft namnet Mymlans dotter nu bara heter Mymlan. Vi får tyvärr ingen förklaring på detta.

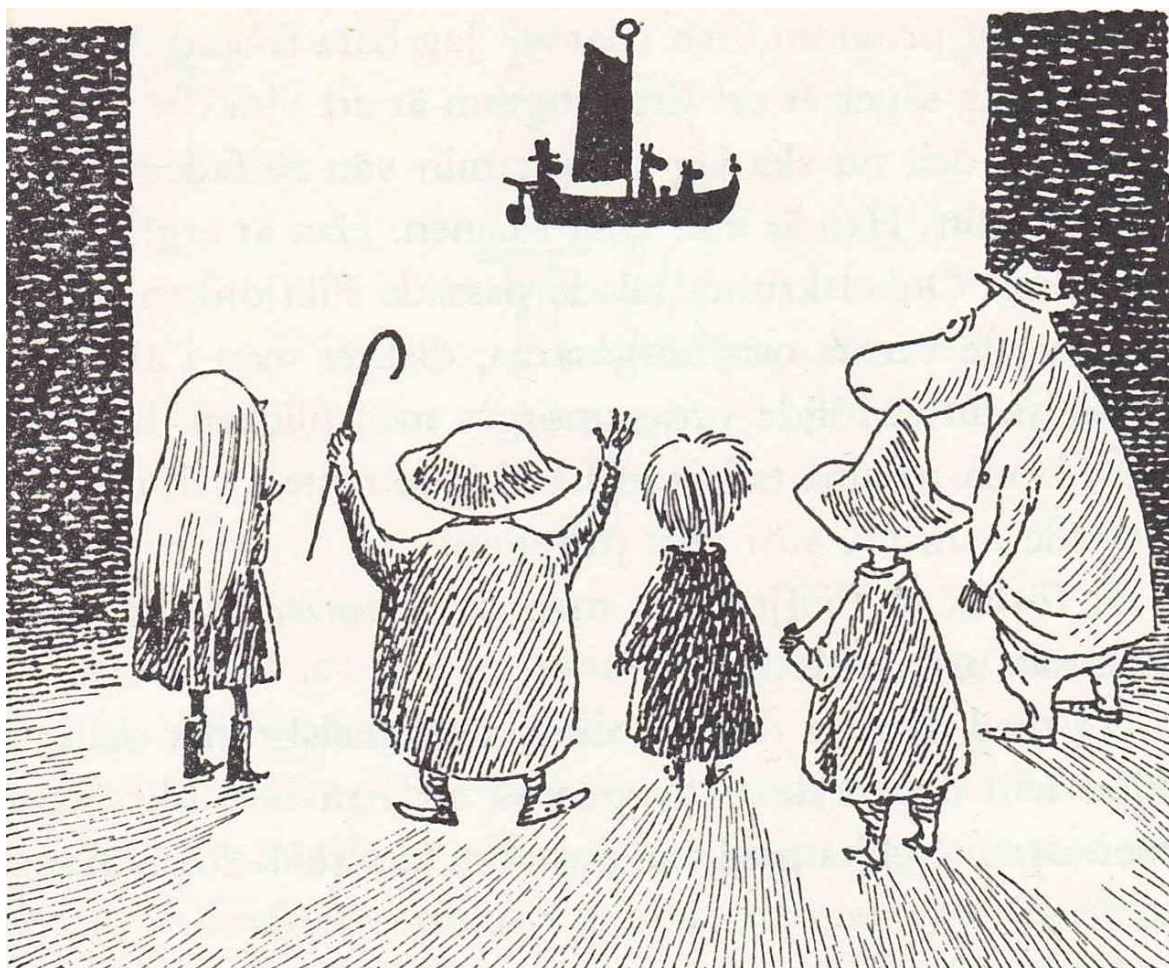
Trollvinter. Hur kan hon då ha en bild av att My ryms i en sykorg? Som bilderna från *Trollvinter* visat är My för stor för sykorgen. Även om vi inte får läsa om Mymlan i vaket tillstånd i *Trollvinter* har hon ju högst sannolikt sett sin syster både innan hon somnat och efter att hon vaknat. Detta är endera en stor diskrepans eller så är Mymlans minne av My förvrängd. Både i *Muminpappans memoarer* och *Farlig midsommar* ryms My i sykorgen, och kanske Mymlan helt enkelt har starkare minnen av My som liten än som lite större. Vi vet inte exakt hur mycket tid de spenderat ihop precis innan eller efter *Trollvinter*, så Mymlans minne kanske spelar henne ett spratt. Eller så symboliserar diskrepansen att det är en väldigt lång tid sedan de senast sågs. Det går inte att säga exakt varför Mymlan inte minns att My faktiskt vuxit ur sykorgen. Endera är det en miss från Janssons sida eller så symboliserar det bara den långa tid det gått sedan systrarna senast sågs.

Mymlan vet inte heller hur empatisk och hjälpsam My har blivit. Detta visar också att det är länge sedan de träffats. Jag har visat att lilla My inte bara argsint och saklig, hon är även empatisk och hjälpsam. Dessutom säger hon inte allt hon tänker längre, utan hon kan hålla saker för sig själv.

Även om My fortfarande kläcker komiska kommentarer är hennes roll inte lika tydligt comic relief längre. Istället blir hon en förtrogen, rådgivare, hejare och ett orakel beroende på situationen. Hon har tydligt ett band med Muminrollet, då han så lätt tyr sig till henne då han behöver hjälp. Det är My han ropar på då han inte hittar ut ur snåret och det är My han slutligen ber om hjälp med pisimyrorna. Det visar även avståndet Mumin tar till sin mamma. Han behöver inte henne lika mycket längre. My kläcker inte fler komiska kommentarer än de andra, vilket minskar hennes roll som comic relief. Detta är ett bevis på djupet i Mys karaktär, vilket även visar hennes utveckling.

I *Sent i november* får vi också se hur lika sin syster Mymlan är. Hon är uppmärksam och blir road av andras ”trassel” (SIN, 55) och säger sanningar, oberoende om någon vill höra dem eller inte, som då hon undrar varför Homsan drar ut spik även om han inte tycker om att göra det (SIN, 96). Mymlan går också rakt på sak och förskönar inte sanningen då hon talar om Homsans hår (SIN, 119). Vi får även se hur lik My Snusmumriken är. Han ser saker andra inte ser, som då han ser Homsans problem: ”Du ska akta dig för att låta saker bli för stora.” (SIN, 105). Även om Snusmumriken nödvändigtvis inte ser Djuret Homsan har fantiserat fram är det en typisk egenskap hos Homsan han talar om. Homsan har tidigare visat prov på att låta saker växa sig onödigt stora och Djuret är bara ett ytterligare bevis på det.

Även Filifjonkans bild av My för oss tillbaka till den My vi hade i början av romanerna. Filifjonkan gör en skuggteater till festen, en avbildning av muminfamiljen som är ute på seglats: "Bildens skulle föreställa fyra personer i en båt. Två stora, en mindre och en alldeles liten. Den minsta satt i fören." (SIN, 121, Figur 34). Visst är lilla My fortfarande den minsta i familjen, men hon är inte "alldeles liten" längre. Det Filifjonkan slår huvudet på spiken med är att My sitter i fören. My är nyfiken och rör sig ständigt framåt. Hon vill vara först och hon vill veta så mycket hon bara kan. I och för sig har My alltid varit sådan, så detta betyder inte att Filifjonkan nyligen har haft kontakt med My. Med tanke på Mys storlek har Filifjonkan troligtvis inte heller träffat My på en tid. Då Mymlan ser Filifjonkans bild av My tänker hon: "Det är My, tänkte Mymlan. Just sådär ser hon ut. Men dethär är ju bra gjort." (SIN, 131) Detta bekräftar ytterligare att Mymlan inte har träffat sin syster på en lång tid, eftersom My inte ser ut precis så. Hon är numera betydligt större.



Figur 34 (SIN, 130). Den enda avbildningen av lilla My i *Sent i november* beskrivs även så här: "I båtens för satt någon som var mycket liten och hade en lökliknande frisyr uppe på huvudet." (SIN, 131) Bilden är symmetrisk.

My har ingen mimetisk funktion i *Sent i november*. Det syntetiska frambringar en tematisk kontrast till *Pappan och havet*, främst vad gäller Mys fysiska storlek. Det gör att författarpubliken går tillbaka till den My vi träffade i *Muminpappans memoarer* och *Farlig midsommar*, vilket gör skillnaden till *Pappan och havet* ännu tydligare.

3.4. Sammanfattning

Lilla My utvecklas alltså tydligt under romanernas gång. I texten är Mys psykiska utveckling tydlig. Vi börjar med nyfödda My, som censureras så starkt av Muminpappan att det enda vi egentligen kan säga om henne är att hon är liten. Dock ser vi en äventyrlust, självsäkerhet och skämtsamhet hos henne. Till slut är hon fortfarande äventyrlysten, självsäker och skämtsam, men också självständig, uppfinningsrik, finurlig och empatisk. Hon har till och med lugnat ner sig lite och fått lite tålamod! Hon hjälper till, har en massa fantasi, är nyfiken och kommer med lösningar, istället för att komma med råd som inte alls hjälper som i *Farlig midsommar*. Hon vågar säga vad hon tycker och går att lita på. Hon börjar även att skämta och lär sig att hålla saker för sig själv.

I bilderna ser vi hur My växer fysiskt. I början är hon så liten att hon ryms i fickor, på hattar och i sydkorgar. Även om hon fortfarande är minst i familjen i slutet har hon ändå tydligt blivit större. Hon når Muminmamman till höften istället för till anklarna. Orsaken till att den fysiska utvecklingen är så mycket tydligare är rätt simpel: det finns mer utrymme för My att växa fysiskt. Redan från början besitter My psykiska egenskaper som är svåra att utveckla; hennes självsäkerhet och självständighet är bara två exempel. Vi ser alltså mer hur Mys fysik når ikapp hennes psyke än hur de båda utvecklas simultant. Nikolajeva (2003, 140) talar om detta i samband med Pippi. Eftersom karaktären redan besitter egenskaper unga läsare drömmer om – Nikolajeva menar främst självständigheten och styrkan – finns det inte mycket utrymme för karaktären att utvecklas. Det samma gäller My.

Förutom det mimetiska ändras Mys funktion och roll även syntetiskt och tematiskt. Tematiskt är hon i början mest bara comic relief, men så småningom blir hon mer och mer den vägledare Valkeajoki beskriver henne som. Hon blir också en kontrast till Mumin, hans oro och försiktighet. Syntetiskt ser vi mer och mer hur Mys litenhet gör sig mindre påmind. Hon benämns allt oftare som My utan epitetet lilla. Vi ser även hur hon växer på bilderna, och som sagt ser jag den stora diskrepansen mellan hur texten och bilderna beskriver henne fysiskt

i *Pappan och havet* som ett knep att få läsaren att fundera just på hennes storlek och konstatera att hon ju faktiskt inte är så liten längre. Det har även en komisk effekt.

Mys lilla storlek i början blir ännu mer ironisk med tanke på hur självständig, modig och envis hon kan vara. My påminner mycket om Pippi, främst för att de båda är självständiga och busiga pojkflickor. För att inte nämna det röda håret. Den stora skillnaden dem emellan är dock att Pippi är statisk, medan My är dynamisk. My blir lite lugnare och lär sig ta andra i beaktande. Dessutom blir hon fysiskt större. Samtidigt som Mumin främst växer psykiskt, växer My framför allt fysiskt. De är varandras motsatser på alla sätt.

I *Sent i november* funderar Mymlan på förändring och utveckling:

Och varför skulle det vara olika? frågade Mymlan. En hemul är alltid en hemul och det händer honom bara samma slags saker. Och med mymlor händer det ibland att de får sin väg för att slippa städa! Hon skrattade högt och dunkade sig på knäna.
(SIN, 141)

Svaret på Mymlans fråga är helt enkelt: de har utvecklats. En lilla My är inte alltid så liten att hon ryms i en syborg, för hon växer och blir större. En My är inte alltid bara ”argsint och saklig” för hon växer mentalt och blir även empatisk och hjälpsam. Vi blir äldre, större och klokare. I min analys kommer det tydligt fram hur My utvecklas. Från att ha varit så liten att hon knappast syns har My vuxit till sig så att hon nästan är lika stor som Mumin. Hon har dessutom lärt sig tålmod och att alla inte behöver veta allt.

4. Avslutning

My är en speciell karaktär i Mumindalen. I början är hon mer en bifigur, men hon blir fort en del av den kollektiva huvudpersonen, muminfamiljen. My föds på midsommarnatten och är således speciell av två orsaker: dels hon föds på en högtid, dels nämns hennes födelse i berättelsen i motsats till andra. Nikolajeva (2003, 201) påpekar även att syskons födsel är ett vanligt tema i barnlitteratur, vilket kan vara en tredje orsak till att Mys födelse nämns. I min analys av lilla My ser jag på henne ur olika synvinklar.

My påminner mig mycket om Pippi. De är båda självständiga och modiga, de busar och skämtar och de har båda rött hår. Det röda håret är en stereotyp för hetlevrade, envisa och självständiga karaktärer i barnlitteratur (Nikolajeva 2003, 280). Mys agerande påminner också mycket om Pippi. Till exempel gröten i avgasröret (MM, 134, dock får vi fråga oss om vi här litar på Muminpappan som berättare), att hon biter lejonet i benet (FM, 130) och att hon

provar på en massa snöaktiviteter vind för våg i *Trollvinter*. Även hennes hisskonstruktion i *Pappan och havet* (67) påminner om Pippi.

Mina främsta redskap är allmänna verktyg för karaktärsanalys samt James Phelans analysmetod om mimetiska, syntetiska och tematiska funktioner och dimensioner. Jag diskuterar även med tidigare Muminforskning, främst Agneta Rehal-Johansson, Boel Westin och Sari Valkeajoki. För att underlätta bildanalysen använder jag Maria Nikolajeva, Sisko Ylimartimo, Riitta Brusila, Kai Mikkonen och Jaana Niemelä. Inblicken i barnlitteraturforskning kommer främst från Maria Nikolajeva och Carole Scott.

Det finns massor av muminforskning från tidigare, men den som kommer närmast mitt ämne är Sirke Happonens *Muumiopus*. I den presenterar hon alla Mumindalens karaktärer, så hon kan inte gå på djupet med någon. Därför är även hennes bild av My rätt platt. Happonen (2012, 190) beskriver lilla My med orden hetlevrad, oförsämd och glad. I min analys visar jag att My inte är så endimensionell. Den främsta utvecklingen sker som sagt fysiskt, men hon får även nya mimetiska attribut och skakar av sig gamla. Hennes äventyrlust och oräddhet utvecklas till mod. I *Pappan och havet* ser vi dessutom bevis på att My är lugnare och har något slags tålamod!

Teoretikerna betonar igenkänningsfaktorn och vårt intresse för läsning som ett argument för mimetisk karaktärsanalys. Jag började teorikapitlet med att ta in Solomon Aschs undersökning. Sättet undersökningen utfördes på kunde bra göras även med fiktiva karaktärer, vilket visar att vi intuitivt tolkar dem på samma sätt. Enligt forskare som Maria Nikolajeva läser vi för att lära känna människor på ett sätt som inte är möjligt i verkligheten. En del teoretiker, som E. M. Forster, lyfter även fram att både författare och läsare är människor, och att det således finns något mimetiskt att hämta i texten.

James Phelan bygger sin teori på att karaktärer har tre olika funktioner i en text: mimetiska, syntetiska och tematiska. De mimetiska funktionerna handlar om karaktären som person, som en möjlig person. Den narrativa publiken ser denna person som verklig, medan författarpubliken ser att karaktären är en konstruktion. Den syntetiska funktionen handlar om hur karaktären byggs upp i texten, meningsbyggnader, ordval och liknande. En karaktärs tematiska funktion handlar om vad karaktären representerar i texten, vad gör karaktären där? Alla karaktärer har en syntetisk funktion, eftersom de alla är textkonstruktioner, men denna kan vara mer eller mindre framträdande. De mimetiska och tematiska funktionerna är inte alltid närvarande.

En bild och en text ger oss olika information. En bild beskriver bättre yttre och konkreta saker, som utseende och miljö, medan texten bättre beskriver inre och mer abstrakta saker, som personlighet och tid. Det finns knep för att få fram ”omöjliga” saker på bild, som till exempel att lägga in en klocka, ett datum eller rörelselinjer för att visa rörelse. Enligt till exempel Nikolajeva och Kai Mikkonen läser vi bilder och text på olika sätt. En text läses kronologiskt medan en bild inte har början och slut. En text med bilder bildar en hermeneutisk cirkel, där vi kan gå från den ena till den andra i oändlighet. Texten skapar förväntningar på och meningar till bilden, och vice versa.

Muminromanerna räknas som crossoverlitteratur, de läses av såväl barn som vuxna. De hittas dock oftast bland barnböcker, vilket gör en koppling till barnlitteraturen viktig. Jag tog in barnlitteraturen även för att muminromanerna har bilder. Bilderna är en del av helheten och de bidrar till karaktärstolkningen, vilket är orsaken till att jag utnyttjar bilderna i analysen.

Jag analyserade den så kallade Muminsviten, alltså de versionerna av romanerna som Jansson själv reviderat och gett ut 1968–1970. De ses både av allmänheten och av många kritiker som de ”riktiga” muminromanerna. Ett val måste göras, eftersom Jansson gjort en del ändringar i en del av romanerna. My dyker första gången upp i *Muminpappans memoarer* och är med i de resterande fem romanerna.

I *Muminpappans memoarer* är lilla My ytterst liten. Hon är så liten att hon knappt syns och hon uttrycker sig fåordigt. Hennes fåordighet beror dock på Muminpappans censur. På grund av den opålitliga berättaren, Muminpappan, finns det inte mycket att gå på från *Muminpappans memoarer*. Det enda vi kan lita på är att My är liten. My utvecklas fort, främst fysiskt. Redan i *Farlig midsommar* är My större, även om hon fortfarande är jätteliten jämfört med de andra så syns hon tydligt. Snusmumriken känner inte ens igen sin storasyster för att hon har vuxit så mycket. Mys roll i de första romanerna är comic relief, hennes kommentarer lättar ofta upp spännande situationer. Hon är dock inte än någon vägledare för Mumin.

I *Trollvinter* är Mys fysiska utveckling tydligare än den psykiska. Hon ryms inte längre i sykorgen, som i *Farlig midsommar* var hennes räddning då hon föll genom luckan på teatern. Vi ser tecken på att My tar hand om sin syster, som fortfarande sover i grottan. Vi ser också tydligt att My drar sig till Muminmamman och ser upp till henne. I *Det osynliga barnet* förändras My inte nämnvärt, hon håller sig på samma nivå som i *Trollvinter*. Både i *Trollvinter* och i *Det osynliga barnet* ser vi bevis på Mys relation till Muminmamman,

speciellt hennes behov av mammans närhet och acceptans. I *Det osynliga barnet* ser vi också de första tecknen på Mys och Mumins syskonrelation.

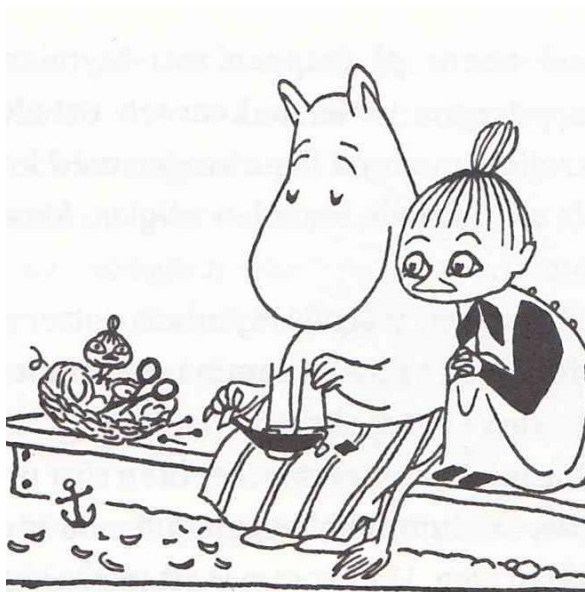
Mys utveckling har gått framåt igen i *Pappan och havet*. Tidigare har hon inte kunnat hålla hemligheter och mest tänkt på sig själv, men nu tänker hon tydligt även på andra. Hon hjälper Mumin med att hålla Mårran hemlig, med att utrota pisimyrorna och räddar honom då snåret ändrat på sig under natten och han inte hittar ut därifrån. Mumin och My har en tydlig syskonrelation, han söker hjälp och stöd av sin syster, som mer än gärna ställer upp för honom när han än behöver henne. Mamman verkar inte heller vara så viktig för My längre, som istället söker sig bort från familjen, mot nya bekantskaper. Fyrvaktaren blir direkt väldigt intressant för My. My är alltså lika nyfiken som tidigare, men hon är betydligt mer självständig och förständig.

Moomin Characters skriver på sin hemsida att My aldrig är avsiktligt elak mot någon. Jag visade i analysen hur My behandlar homsan och Ninni i noveller i *Det osynliga barnet*. Frågan är om My är avsiktligt elak mot dem. Då jag ser att Mys elaka ord mot Ninni kommer från avundsjuka över Muminmammans uppmärksamhet måste jag konstatera att hon faktiskt är avsiktligt elak. Moomin Characters skriver även att My kan hålla hemligheter, vilket stämmer överens med My i *Pappan och havet*, men inte i till exempel *Trollvinter*. Det visar på en psykisk utveckling av Mys karaktär.

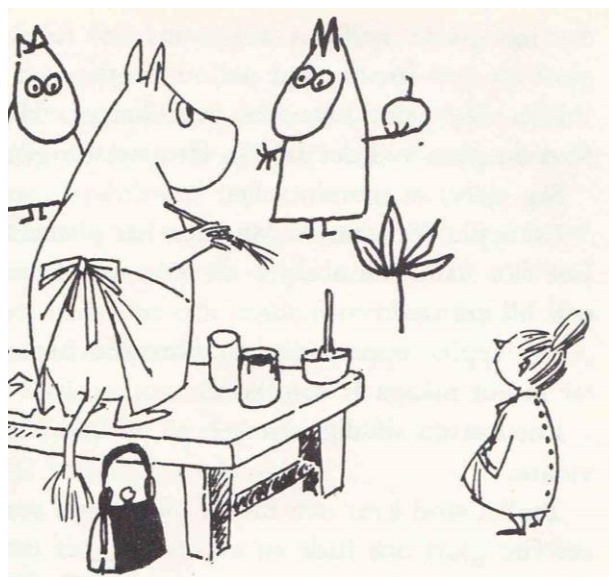
Valkeajoki beskriver My som en oföränderlig karaktär, en kommentator och vägledare. Kommentatorrollen kan jag se att My har direkt från början, dock finns det brister i den vägledande rollen. I *Trollvinter* ser jag mer att Too-ticki vägleder Mumin genom årstiden, medan My fungerar som en kontrast till det mer försiktiga trollet. En verklig vägledande roll får My först i *Pappan och havet*, då hon även blir Mumins förtrogna vän. Hon är den han vänder sig till.

Mys utveckling syns bäst mellan romanerna. Med det menar jag att hon nödvändigtvis inte direkt utvecklas inuti dem. Istället ser vi att hon utvecklats då vi jämför romanerna med varandra. Inom romanerna är My rätt statisk, så vi ser hennes utveckling endast då vi jämför henne i de olika romanerna. Och hon blir inte bara större på bilderna, utan hon får nya egenskaper och hennes funktion ändras. Hon blir först intresserad av andra inom familjen och sedan även av karaktärer utanför familjen. Hennes epitet "lilla" faller mer och mer bort, vilket också visar en utveckling. Då vi lägger *Muminpappans memoarer* eller *Farlig midsommar* mot *Pappan och havet* blir Mys utvecklig solklar. Hon är större, hon har utvecklats, men hon

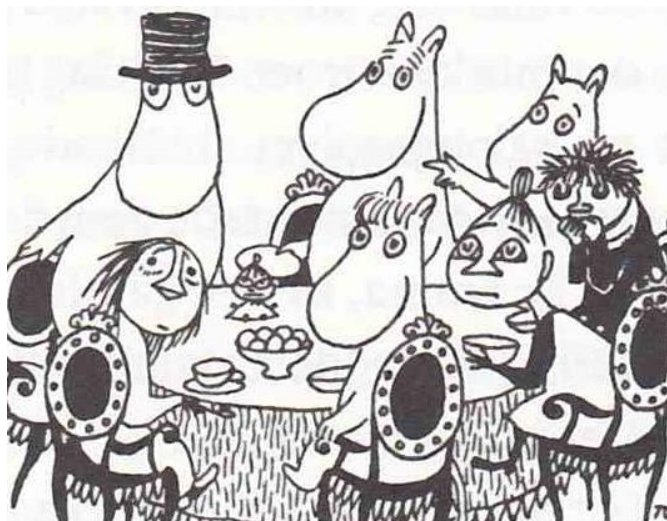
är fortfarande vår älskade My. Bilderna som bäst visar hur mycket My har vuxit är Figur 14 och 17 från *Farlig midsommar* jämfört med Figur 29 och 30 från *Pappan och havet*. I Figur 14 och 29 ser vi Mys storlek jämfört med Muminmamman och i Figurerna 17 och 30 ser vi henne jämfört med hela familjen. Från att ha kunnat sitta i en sykorg i Figur 14 och sitta på bordet i Figur 17 har My blivit betydligt större i Figurerna 29 och 30. De beskärda figurerna finns sida vid sida nedan.



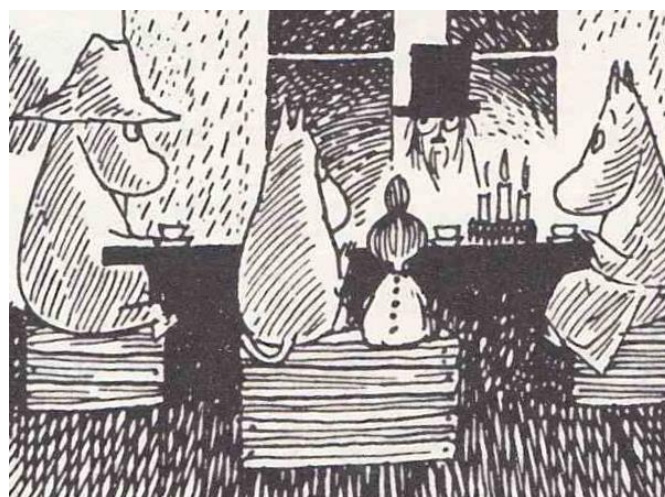
Figur 14 (beskärd, FM, 9). Lilla My sitter i sykrinet.



Figur 29 (beskärd, POH, 163) My och Muminmamman.



Figur 17 (beskärd, FM, 56). Lilla My sitter på bordet.



Figur 27 (beskärd, POH, 201) My sitter bredvid Mumin.

Orsaken till att Mys fysiska utveckling är så mycket större än den psykiska är rätt enkel. Precis som Pippi besitter My redan från början en hel del egenskaper de flesta barn endast drömmer om; hon är självständig, självsäker och modig. Det finns alltså inte så mycket

utrymme att utvecklas psykiskt. Hennes fysik har betydligt mer utrymme att utvecklas. Det handlar alltså mer om att hennes fysiska utveckling når samma nivå som hennes psyke än att de båda utvecklas lika mycket. My är även en kontrast till Mumin, vars utveckling är mer psykisk än fysisk.

Ytterligare forskning i ämnet skulle vara att jämföra Mys karaktär i Muminsviten med hennes karaktär i Muminserien och Janssons bilderböcker. Skiljer sig dessa från varandra? Kan man lägga dem i en kronologisk ordning? Det kunde även vara intressant att syna andra karaktärer noggrannare, både i romanerna, serierna och bilderböckerna eller att undersöka skillnaden mellan karaktärsbilderna i Janssons reviderade upplagor. Detta har dock delvis redan gjorts av Agneta Rehal-Johansson år 2006.

5. Bibliografi

5.1. Muminromanerna

JANSSON, TOVE 1945/2018 *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsingfors: FÖRLAGET

JANSSON, TOVE 1948/1956 *Trollkarlens hatt*. Helsingfors: HOLGER SCHILDTS FÖRLAG

JANSSON, TOVE 1946/1956 *Mumintrollet på kometjakt*. Åby, SWE: SÖRLINS FÖRLAG

JANSSON, TOVE 1968/1980. *Muminpappans memoarer*. Tredje upplagan, första tryckningen. Helsingfors: SCHILDTS

JANSSON, TOVE 1954/2017 *Farlig midsommar*. Helsingfors: FÖRLAGET

JANSSON, TOVE 1957 *Trollvinter*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag

JANSSON, TOVE 1962/1969 *Det osynliga barnet och andra berättelser*. Helsingfors: HOLGER SCHILDTS FÖRLAG

JANSSON, TOVE 1965/1980 *Pappan och havet*. Helsingfors: SCHILDTS

JANSSON, TOVE 1971/1980 *Sent i november*. Helsingfors: SCHILDTS

5.2. Litteratur

BRUSILA, RIITTA 2003 ”Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista.” *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. s 9-18. Ed. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino

CHATMAN, SEYMOUR 1978/1993 *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. New ed. 6. pr., Ithaca, USA: Cornell University Press

CLARK, MATTHEW och PHELAN, JAMES 2020 *Debating Rhetorical Narratology. On the Synthetic, Mimetic, and Thematic Aspects of Narrative*. Columbus, USA: The Ohio State University Press. Elektronisk utgivning 23.11.2020 kl. 12:57
https://www.academia.edu/42179684/Debating_Rhetorical_Narratology_On_the_Synthetic_Mimetic_and_Thematic_Aspects_of_Narrative

FLUDERNIK, MONIKA 2007/2012 "Identity/alterity" *The Cambridge companion to narrative*. S. 260-273. Ed. David Herman. 6th printing. Cambridge, UK: Cambridge University Press

FORSTER, EDWARD MORGAN 1949/1958 *Aspects of the Novel* London, UK: Arnold

GUNDER HANSEN, NILS 2003 "Litterære karakterer mellen tekstualitet og mimesis". *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*. s 47–76. Red. Lars-Åke Skalin. Örebro, SWE: Universitetsbiblioteket

HAPPONEN, SIRKE 2007 *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY

HAPPONEN, SIRKE 2012 *Muumiopas*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

HERMAN, DAVID 2007/2012 "Cognition, emotion, and consciousness" *The Cambridge companion to narrative*. S. 245-259. Ed. David Herman. 6th printing. Cambridge, UK: Cambridge University Press

HOCHMAN, BARUCH 1970 *Another Ego. The Changing View of Self and Society in the Work of D. H. Lawrence*. Columbia, USA: University of South Carolina Press

HOCHMAN, BARUCH 1983 *The Test of Character. From the Victorian Novel to the Modern*. London, UK: Fairleigh Dickinson University Press cop.

HOCHMAN, BARUCH 1985 *Character in Literature*. Ithaca, USA: Cornell University Press

KEEN, SUZANNE 2003 "People on Paper: Character, Characterization, and Represented Minds" *Narrative form*. s 55-72. Houndmills, UK: Palgrave

KROGH HANSEN, PER 2003 "Det kunne være mennesker... Men er altså tekstlige konstruktioner". *Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*. s 79–104. Red. Lars-Åke Skalin. Örebro, SWE: Universitetsbiblioteket

Kuinkas sitten kävikään? Muumikirjojen tarina. 2017 Ed. MINNA HONKASALO. Tampere: Tampereen taidemuseo

LAAJARINNE, JUKKA 2009/2011 *Mumin och tillvarons gåta*. Stockholm, SWE: Alfabeta Bokförlag AB

MARGOLIN, URI 2007/2012 "Character" *The Cambridge companion to narrative*. s 66-79. Ed. David Herman. 6th printing. Cambridge, UK: Cambridge University Press

- MARGOLIN, URI 2009 "Narrator" *Handbook of Narratology*. s 351-369. Ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schönert. Berlin, GER: Walter de Gruyter
- MIKKONEN, KAI 2005 *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus
- Muumien taikaa. Tutkimusretkiä Tove Janssonin maailmaan*. 1996 Ed. VIRPI KURHELA. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu Oy
- NIEMELÄ, JAANA 2003 "Informaatiivinen kuva ja kuvallinen informaatio" *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. s 54-70. Ed. Sisko Ylimartimo ja Riitta Brusila. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino
- NIKOLAJEVA, MARIA 2000 *Bilderbokens pusselbitar*. Lund, SWE: Studentlitteratur
- NIKOLAJEVA, MARIA och SCOTT, CAROLE 2001/2006 *How Picturebooks Work*. New York, USA: Routledge
- NIKOLAJEVA, MARIA 2002/2003 *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, USA: The Scarecrow Press
- NIKOLAJEVA, MARIA 2017/2018 *Barnbokens byggeklossar*. Tredje upplagan. Lund, SWE: Studentlitteratur
- PHELAN, JAMES 1989 *Reading People, Reading Plot*. Chicago, USA: The University of Chicago Press. Elektronisk bok
<https://ohiostatepress.org/books/Complete%20PDFs/Phelan%20Reading/Phelan%20Reading.htm>, 10.8.2020 kl. 22:50
- Ordet och köttet. Om teorin kring litterära karaktärer*. 2003 Red. LARS-ÅKE SKALIN. Örebro, SWE: Universitetsbiblioteket
- REHAL-JOHANSSON, AGNETA 2006 *Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och muminverkets metamorfoser*. Andra oförändrade tryckningen. Riga: Makadam förlag
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983/1997 *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London, UK: Routledge
- SKALIN, LARS-ÅKE 1991 *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*. Stockholm, SWE: Acta Universitatis Upsaliensis

TIRKKONEN, SANNA 2019 ”Yksinäisyyden tunteet Tove Janssonin teoksessa Muumipappa ja meri” *Psykoterapia* 3/2019. Inga sidnummer. <http://www.psykoterapia-lehti.fi/verkkolehti/tilaajat/psykoterapia-32019/sanna-tirkkonen-yksinaisyyden-tunteet-tove-janssonin-teoksessa-muumipappa-ja-meri/>, 8.5.2020 kl. 15:35

VALKEAJOKI, SARI 2003 ”Sivullisuudesta perheyhteyteen. Henkilökuvaus ja eksistentiaalisuus Muumi-kirjoissa” *Romaaninhenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta.* s 101-128. Toimittaneet Pirjo Lyytikäinen ja Päivi Tonteri. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

WESTIN, BOEL 2007 *Tove Jansson. Ord, bild, liv.* Helsingfors: Schildts

WESTIN, BOEL 1988 *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld.* Stockholm, SWE: Bonniers

WITT-BRATTSTRÖM, EBBA 1993/1994 ”Nummulitens hämnd – Tove Jansson” *Ur könets mörker.* s 116–134. Stockholm, SWE: PAN, Norstedt

YLIMARTIMO, SISKU 2012 *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta.* Rovaniemi: Lapin yliopistopaino

5.3. Övriga källor

Moomin Characters, <https://www.moomin.com/sv/karaktererna/lilla-my/>, 14.2.2020 kl. 10:39

Tove Janssons bibliografi, <https://www.tovejansson.com/swe/bibliografia.html>, 24.12.2019 kl. 10:49

6. Appendix

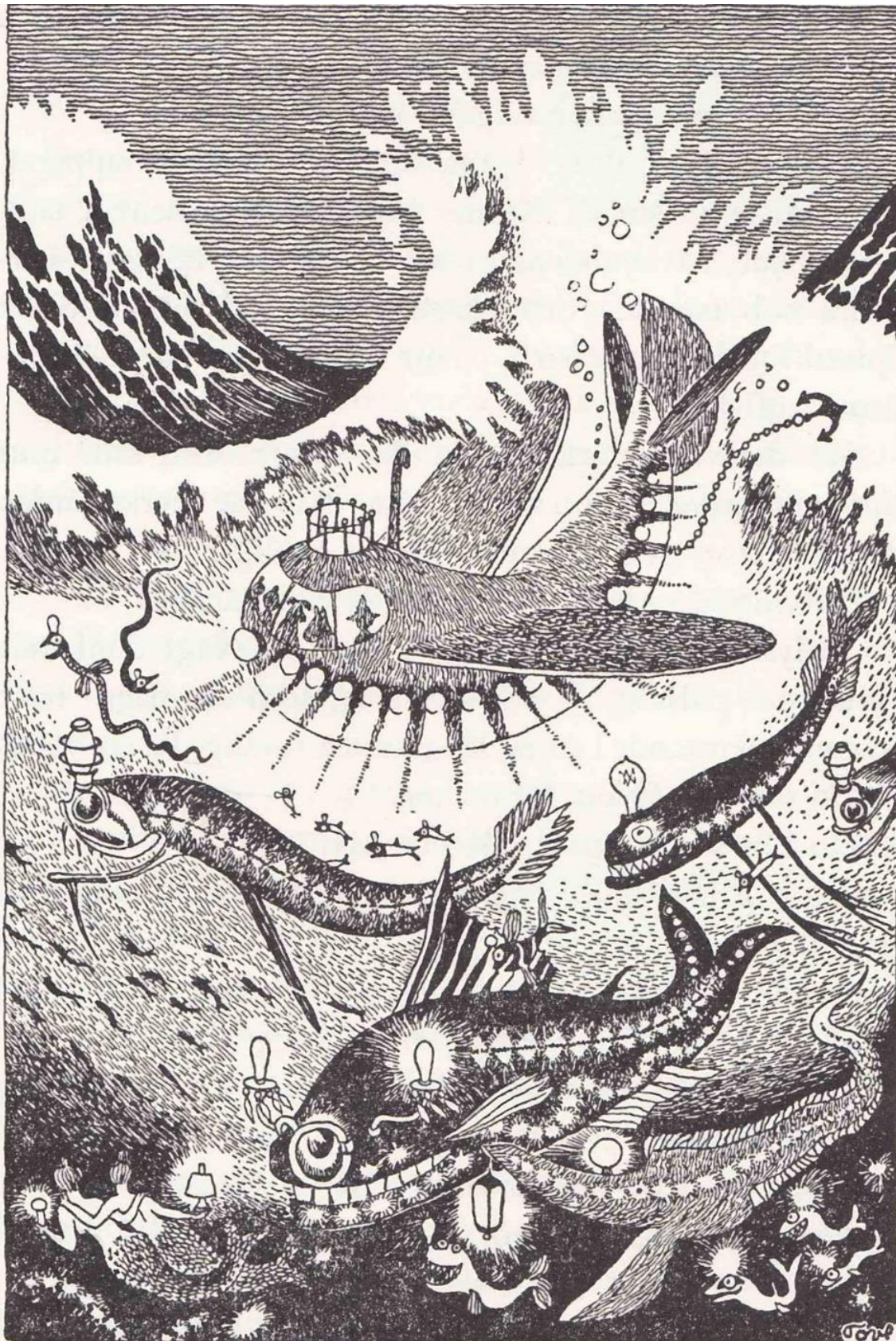
1. *Muminpappans memoarer* s. 131

Figuren upp till höger skulle kunna vara lilla My, men det framgår inte i texten.



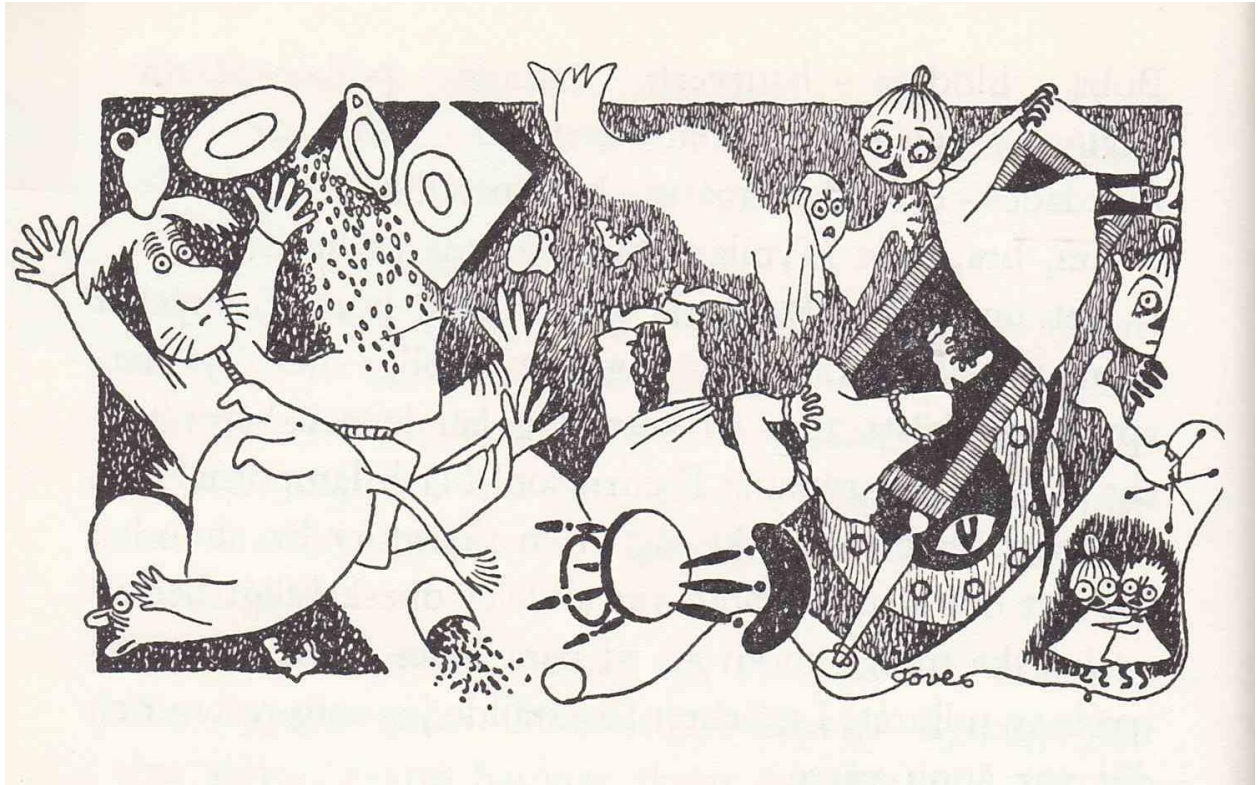
2. *Muminpappans memoarer* s. 139

Lilla My är med på Havsorkestern, men vi vet inte om hon står i fönstret.



3. *Muminpappans memoarer* s. 142

Här finns troligtvis två mymlor: en upp i högra hörnet och en strax nedanför bakom gardinen. De är dock för stora för att vara lilla My. De två små rädda knytten i nedre vänstra hörnet kan vara lilla My med ett syskon, två av Mys syskon, Toffslan och Vifslan (som inte omnämns i texten) eller några andra småkryp (som inte nämns i texten). På grund av rädslan i ögonen och den desperata kramen för att hålla i varandra är det knappast lilla My, eftersom hon troligtvis skulle åka omkring i Havsorkestern med lycka och nöje i en liknande situation.



4. *Det osynliga barnet*, 33

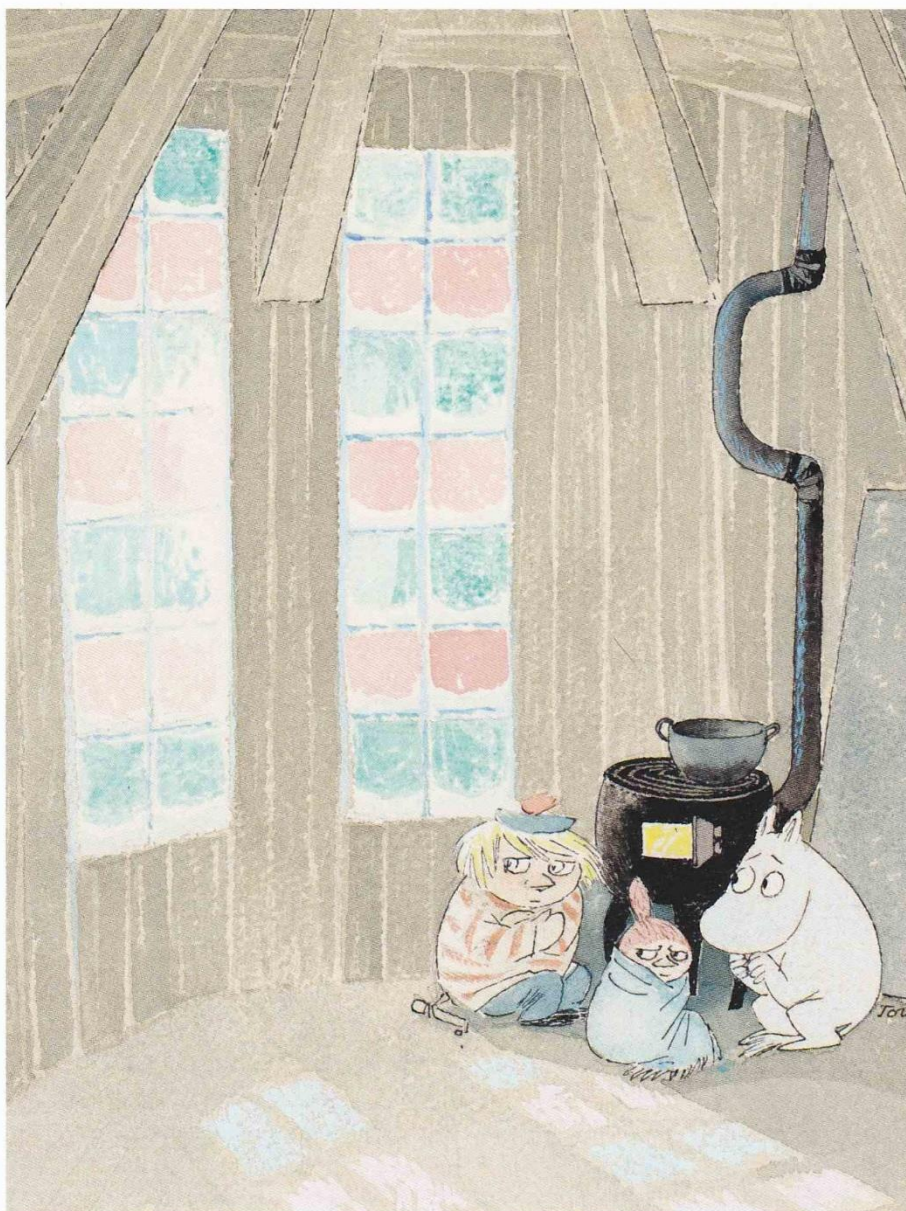
Lilla Mys mormor. Förutom Mys falska beskrivning då hon lurar homsan beskrivs inte mormodern så noga. Hon beskrivs som "en hemskt gammal och arg mormor i stor vit nattskjorta." (DOB, 34). Dock är det helt naturligt att bli arg då man blir väckt mitt i natten. Den andra gången lilla Mys mormor nämns är det i förbigående: "På eftermiddagen kom Snorkfröken hem från sin visit hos lilla Mys mormor" (DOB, 69).



5. Ursprunglig pärmbild *Muminpappans bravader* (KSK, 69)



6. Färgbild från *Trollvinter* (KSK, 122)



7. Färgbild från *Trollvinter* (KSK, 123)

Intressant här är att Mys klänning är blå, inte röd. Den här bilden finns inte som svartvit i upplagan av *Trollvinter* som jag använt, men det finns en bild då Mumin står på huvudet.

